La letteratura egiziana antica

Opere, generi, contesti

Paola Buzi

Carocci editore Studi Superiori

Carocci editore @ Studi Superiori

Il volume non propone una tradizionale storia della letteratura né tantomeno una classica antologia, ma piuttosto una guida ragionata alla comprensione dei fenomeni peculiari della produzione letteraria dell'Egitto antico e, al tempo stesso, un'analisi problematico-critica delle opere, composte tra l'Antico Regno e il periodo tolemaico-romano, e dei loro contesti di ideazione e ricezione.
Oltre al *cosa* (i testi), si indaga il *perché* (per quale fine siano stati scritti), il *per chi* (chi ne fosse il destinatario) e il *come* (per mezzo di quali supporti scrittorî e canali culturali abbiano circolato).
Attraverso un sistematico studio diacronico dei testi che ci sono giunti e delle forme artistico-espressive (i "generi letterari") a cui appartengono e l'ampio ricorso a passi scelti, il lettore è accompagnato nella comprensione dell'evoluzione culturale, artistica e linguistica della letteratura egiziana antica.

Paola Buzi, professore ordinario di Egittologia e Civiltà copta alla Sapienza Università di Roma e professore onorario della Universität Hamburg, unisce interessi archeologici a quelli di storia della letteratura e della tradizione manoscritta. Ha fondato e dirige il Corso di Alta Formazione in Egittologia ed è *principal investigator* del progetto ERC Advanced "Tracking Papyrus and Parchment PATHs: An Archaeological Atlas of Coptic Literature".

ISBN 978-88-430-9985-6

€ 25,00

Paola Buzi

La letteratura egiziana antica

Opere, generi, contesti

Con un contributo di Angelo Colonna

Carocci editore

Indice

Presentazione

di *Sergio Pernigotti**

Scrivere una storia della letteratura egiziana, ancora oggi, non è un'impresa particolarmente agevole per gli studiosi, benché ormai sia passato un tempo considerevole dalla decifrazione dei geroglifici e molti siano i testi letterari che sono stati pubblicati.

La via più comunemente seguita dagli egittologi è quella delle antologie, più o meno ampie, consistenti in testi accompagnati da un appropriato commento. Meno numerose sono invece le narrazioni continuative degli aspetti peculiari della tradizione del testo letterario, quali sono quelle che si scrivono per le letterature classiche o del mondo medievale e moderno.

Le ragioni di un tale stato di cose sono da ricercarsi in primo luogo nel fatto che tutti i testi letterari che ci sono giunti sono caratterizzati da un elemento comune: il loro recupero alla cultura moderna è interamente frutto della ricerca archeologica. Nel caso dell'Egitto non vi è un solo caso di tradizione diretta dal mondo antico fino ai nostri giorni, mentre tanti sono quelli che conosce il mondo classico e medievale. Il che comporta, come conseguenza, che il numero, la qualità e la distribuzione nel tempo dei testi letterari sui tremila anni circa lungo i quali si svolse la civiltà egiziana siano frutto solo del caso archeologico e delle condizioni di conservazione del materiale scrittorio. I testi su cui oggi possiamo lavorare sono quelli che sono stati trovati nel corso di scavi, spesso occasionali e non documentati. Molti di più sono i testi che sono andati persi. Quelli che si sono conservati sono quindi solo brandelli di una civiltà letteraria che deve essere stata molto fiorente e che possono essere letti come "saggi", non sappiamo quanto rappresentativi, della cultura dell'Egitto antico. La perdita pressoché totale

* Professore emerito dell'Alma Mater Studiorum-Università di Bologna.

delle biblioteche templari, inoltre, ci impedisce di valutare nei termini esatti le entità di tali lacune, cosa a cui si aggiunge il fatto che raramente possediamo manoscritti coevi all'epoca in cui sono state scritte le opere che trasmettono. Infine, salvo qualche rara eccezione, le opere letterarie che noi possediamo sono anonime, così che ci è preclusa la possibilità di ricostruire la personalità degli scrittori.

La nostra conoscenza della letteratura egiziana, tuttavia, non è da considerarsi un capitolo della storia della civiltà dell'Egitto antico definitivamente chiuso: non solo vi è sempre la possibilità, che per i periodi più antichi è però piuttosto remota, che gli scavi archeologici portino alla luce nuovi testi letterari, ma a essa si aggiunge quella molto più concreta che nei fondi dei grandi musei e delle collezioni di papiri vengano identificate e pubblicate opere finora sconosciute. In parte è ciò che sta effettivamente verificandosi per la letteratura di Età tarda.

Di tutto questo tiene ben conto il volume di Paola Buzi, che analizza la produzione letteraria egiziana in maniera problematica – una letteratura fatta di testi casualmente conservati, casualmente distribuiti nel tempo, quasi interamente anonima, poco valutabile sul piano dello stile –, offrendo così al lettore uno strumento nuovo, di riflessione teorica e di approccio consapevole a questo tipo di produzione testuale dell'Egitto antico, che tiene in ampia considerazione il vivace scambio di opinioni degli studiosi italiani e stranieri.

Non solo viene fornita una completa rassegna di quel che rimane della letteratura egiziana antica, ma sono anche indagati i mezzi e i modi della tradizione e della "pubblicazione" del testo, con uno sguardo ampiamente diacronico.

La *Parte seconda*, scritta da Angelo Colonna e dedicata ai testi funerari, costituisce un ulteriore strumento utile alla classificazione di che cosa sia o non sia includibile nella categoria "letteratura egiziana".

Calci (Pisa), 15 dicembre 2019

Premessa metodologica

Nella prefazione alla versione aggiornata della sua *Letteratura egizia* – che tuttora rappresenta un imprescindibile punto di riferimento per chiunque si accosti alla produzione testuale dell'Egitto antico – Sergio Donadoni (1967, p. 5) scriveva:

È assioma piuttosto diffuso tra gli egittologi che scrivere una storia della letteratura egiziana non sia possibile; e con malizia è stato notato come i rari tentativi abbiano confermato la giustezza della sentenza. E, in verità essa sembra confermata da una serie di considerazioni sulla non controllabile arbitrarietà del caso che ci ha salvato i testi, sulla difficoltà di interpretazione, sulla anonimia usuale della maggior parte delle opere, sulla solo imperfetta conoscenza che della lingua abbiamo in quel che è il suo più intimo carattere di stile... Ma c'è, nella dichiarazione di impotenza, anche un implicito errore di prospettiva: ché si ha davanti agli occhi un modulo già predeterminato di che cosa sia storia di una letteratura, ed è riferendosi a tale modulo che si dice l'incapacità di quella egiziana di adeguarvisi.

Vi è in queste parole una limpida disamina di pressoché tutti i principali problemi tuttora connessi allo studio di quella che viene comunemente denominata "letteratura egiziana antica", espressione peraltro spesso utilizzata senza che venga corredata da una puntuale definizione: il numero limitato di testimoni che hanno trasmesso le opere – anche se, come vedremo, ci sono importanti eccezioni –, il capriccio del caso archeologico, che rischia di far apparire poco "di successo" un'opera che in realtà potrebbe aver circolato capillarmente, le difficoltà ad applicare la terminologia e le categorie delle letterature moderne – o delle letterature classiche (greca, latina, ma anche araba) – a una produzione testuale soggetta a logiche completamente diverse.

Questo libro, tuttavia, non intende proporsi come una tradizionale

"storia della letteratura", né tantomeno come una classica antologia – ve ne sono, del resto, già molte, in tutte le principali lingue europee –, ma piuttosto come una guida ragionata alla comprensione dei fenomeni peculiari della produzione testuale non documentaria dell'Egitto antico e, al tempo stesso, come un'analisi problematico-critica dei testi.

Oltre al che cosa (le opere), interessa qui analizzare il perché (per quale fine siano state scritte), il per chi (chi ne fossero i destinatari) e il come (attraverso quali mezzi e canali abbiano circolato).

Seguendo il più aggiornato dibattito internazionale, si adotta qui, prevalentemente, una definizione restrittiva di "letteratura egiziana", includendo in essa, salvo poche eccezioni via via giustificate, esclusivamente i testi cosiddetti "non funzionali", vale a dire prodotti non per una mera e immediatamente individuabile finalità pratica, ma piuttosto inquadrabili in quelle che si definiscono universalmente come *belles lettres*. Questo esclude dunque, tra le altre categorie, le iscrizioni regali, il cui obiettivo è la celebrazione delle imprese di un sovrano, gli inni (incluso l'*Inno ad Aten*), destinati alle funzioni liturgiche, l'epistolografia, i testi annalistico-storiografici (i cosiddetti "canoni") e i testi medici (siano essi prontuari, manuali o ricettari).

Sono inclusi, tuttavia, quei testi che, pur nati con una precipua funzione pratica, sono divenuti nel tempo oggetto di un documentato apprezzamento artistico, mutando dunque completamente la loro originaria natura (ad esempio la *Stele di Kamose* e il cosiddetto *Poema della Battaglia di Qadesh*).

Va chiarito che spesso i registri stilistico-narrativi si mescolano e che un'opera può appartenere prevalentemente a un "genere letterario", ma al contempo far anche uso dei mezzi espressivi di altri. Per fare un esempio, la *Stele della carestia*, che può essere classificata come un'opera di propaganda – dunque di natura funzionale e non finzionale –, ricorre agli strumenti del romanzo, mentre le iscrizioni celebrative della regina Hatshepsut sono talvolta accostabili all'innografia, con un chiaro richiamo agli stilemi letterari del Medio Regno. Il già citato *Poema della Battaglia di Qadesh*, poi, come è stato osservato, è una sorta di sinfonia che passa dall'adagio all'allegro fino all'andante, raggiungendo il suo *climax* drammatico-espressivo nella descrizione della vittoria, avvicinandosi così al carattere della letteratura epica (Lalouette, 1981, p. 51).

Va inoltre precisato che sulla datazione di alcune opere e sul genere letterario a cui appartengono non c'è consenso unanime. Non ci si dovrà stupire, quindi, se un'opera che qui viene considerata come il

prodotto creativo di un dato periodo da altri è classificata come propria di un'epoca differente. È il caso, ad esempio, dell'*Insegnamento di Ptahhotep*, che Miriam Lichtheim data all'Antico Regno, mentre buona parte degli egittologi preferiscono ora considerarlo una creazione del Medio Regno, seppur arcaizzante.

Nel capitolo I, introduttivo, vengono trattati aspetti spesso trascurati della produzione letteraria egiziana, ma assolutamente cruciali per la sua comprensione: i modi e i mezzi della tradizione del testo, il rapporto tra questo e il supporto scrittorio che lo veicola, l'evoluzione dei generi letterari, che segue, inevitabilmente, la trasformazione della struttura sociale egiziana, gli apparati grafici utili alla fruizione e alla "pubblicazione" di un'opera, gli ambienti produttivi e ricettivi.

La *Parte prima*, che costituisce il cuore della trattazione, comprende invece una sistematica e quanto più possibile completa analisi diacronica delle opere egiziane che ci sono giunte e delle forme artistico-espressive (i generi letterari appunto) a cui appartengono, con ampio ricorso a passi scelti. Di ogni opera vengono elencati i manoscritti (o i testimoni, quando si tratta di testi epigrafici) che l'hanno trasmessa, viene descritto lo stato di preservazione del testo, sono delineati gli aspetti storico-contenutistici e stilistici e si tenta di identificarne i fruitori primari.

Infine, sebbene prevalentemente funzionali – "tecnici", per usare l'espressione di Donadoni – e dunque non propriamente letterari o finzionali, si è ritenuto opportuno raccogliere nella *Parte seconda*, ad opera di Angelo Colonna, i cosiddetti "testi funerari" (*Testi delle Piramidi*, *Testi dei Sarcofagi*, *Libro dei Morti* ecc.), al fine di chiarirne efficacemente la finalità e l'evoluzione, necessità tanto più impellente in quanto si tratta, almeno in alcuni casi, dei testi in assoluto più noti dell'Egitto antico.

Il volume è completato dal *Glossario*, utile a spiegare termini che potrebbero non essere di immediata comprensione, e dalla *Cronologia*, che affianca, sinotticamente, la periodizzazione storica tradizionalmente adottata dagli egittologi, basata a sua volta sulla classificazione in dinastie di Manetone, e il sistema di periodizzazione su base stratigrafica più ampiamente condiviso (Età del Bronzo, in tutte le sue sottoperiodizzazioni, Età del Ferro ecc.), utilizzato dagli specialisti del Vicino Oriente antico.

I riferimenti bibliografici nel testo sono volutamente scarni, soprattutto nella *Parte prima* del volume, al fine di facilitare la lettura, de-

mandando alla ricca bibliografia il compito di guidare il lettore verso approfondimenti delle tematiche affrontate (particolare attenzione è stata riservata alle questioni teorico-metodologiche e agli aspetti terminologici) o verso contributi dedicati a specifiche opere. Tale bibliografia è stata concepita come un vero e proprio strumento di ricerca.

Naturalmente non si pretende di dare risposta a tutte le domande che il lettore si porrà, ma questo, si sa, è nella natura delle discipline che, come l'Egittologia, sono caratterizzate da un dibattito scientifico vivace e i cui progressi e le nuove scoperte, anche testuali, sono all'ordine del giorno.

Avvertenza

Per agevolare la lettura, i titoli delle opere della letteratura egiziana citati in questo volume, originali ma anche convenzionali, sono indicati in corsivo.

Nel capitolo 1 sono seguite da asterisco le opere che trovano dettagliata trattazione nella *Parte prima*.

La trascrizione in italiano dei termini egiziani (nomi propri, toponimi, ruoli, termini tecnici ecc.) segue il seguente criterio:

a	rende sia ꜥ che *ꜣ*	*h*	rende sia *h* che *ḥ*	*k*	rende sia *k* che *ḳ*
i	rende sia *ꞽ* che *j*	*ch*	rende sia *ḫ* che *ẖ*	*c*	rende *ṯ*
u	rende *w*	*sh*	rende *š*	*g*	rende *ḏ*

Nelle citazioni, tuttavia, si rispetta la forma utilizzata dagli autori di volta in volta menzionati.

Nei passi estratti dalle opere si usano le seguenti convenzioni:
( ) parole o frasi non incluse nel testo originale, ma integrate nella traduzione per agevolarne la comprensione;
[...] lacune di ampiezza variabile;
... abbreviazioni del testo dei passi scelti, ai fini delle esigenze di questo volume.

I manoscritti (siano essi papiri, *ostraca* o tavolette scribali) vengono citati in base alle più diffuse convenzioni papirologico-egittologiche italiane (ad esempio *P.Berlin* 2055; *O.Gardiner* 125) – nome della collezione in corsivo, preceduta da *P.* (= papiro) o *O.* (= *ostracon*), numero

di inventario in tondo – e sono sempre preceduti dalla città e dal nome dell'istituzione in cui sono preservati.

Le traduzioni dei passi scelti proposti in questo volume sono tratte dalle seguenti opere:

- *Autobiografia di Kheti I*, *Inno a Hapi*, *Insegnamento di Ptahhotep*, *Profezia di Neferti*, *Lamentazioni di Ipu-ur*, *Dialogo di un uomo con la sua anima*, *Autobiografia di Nebneceru*, *Stele di Metternich*, *Mito dell'Occhio del Sole*, *Oracolo dell'agnello* da Bresciani (2007);
- *Racconto della contesa tra Horus e Seth* da Bresciani (1974);
- *Canto dell'arpista della tomba di Antef I* da Donadoni (1967);
- *Insegnamento del re Amenemhat I al figlio Sesostri*, *Insegnamento per Merikara*, *Insegnamento di Amenemope*, *Insegnamento di Kheti* da Roccati (1994a);
- *Racconto di Sinuhe*, *Racconto del naufrago*, *Racconto di Unamon* da Betrò (1990);
- *Poema della Battaglia di Qadesh* da Pernigotti (2010);
- le liriche amorose da Ciampini (2005);
- le miscellanee neoegiziane da Pernigotti (2005);
- *Ciclo di Petubasti* da Bresciani (1990).

La traduzione di tutti gli altri brani e delle citazioni dalla letteratura critica in lingua straniera è a cura di chi scrive.

I
La letteratura egiziana antica: questioni di definizione

1.1
La letteratura egiziana antica: produzione artistica consapevole o categoria moderna?

Prima di chiedersi se esista ed eventualmente che cosa sia la letteratura egiziana antica e di analizzarne le caratteristiche e l'evoluzione, in termini di generi e temi (Posener, 1974), è bene intendersi, più in generale, sul significato della parola "letteratura".

Nell'accezione moderna, con tale termine si intende comunemente designare il *corpus* di opere scritte, di una determinata tradizione linguistico-culturale, che si propongano fini estetici o abbiano comunque, in ragione della loro concezione e del loro stile, un elevato valore nella storia intellettuale. La letteratura è dunque un'espressione artistica consistente in scritti di linguaggio elevato e/o esprimenti idee e concetti di interesse universale, il cui fine prevalente è l'intrattenimento o l'arricchimento morale del fruitore (lettore o ascoltatore che sia). La letteratura, sempre secondo la riflessione moderna, si suddivide in varie forme espressive (prosa e poesia, soprattutto) e generi (narrativa, letteratura popolare, saggistica, letteratura per l'infanzia ecc.).

Ora, è bene precisare fin da subito che la cosiddetta letteratura egiziana antica – almeno come è stata tradizionalmente concepita dagli studi egittologici – si sottrae a molte delle caratteristiche appena descritte. Se la letteratura è arte e la sua finalità è edificare stilisticamente e moralmente il suo fruitore, parte dei testi normalmente ascritti alla cosiddetta letteratura egiziana e raccolti nelle antologie "tradizionali" risultano eccentrici rispetto alla declaratoria ora enunciata, eccezione dal momento che appaiono funzionali al perseguimento di un obiettivo, piuttosto che meramente edificanti: la glorificazione delle imprese

di un sovrano (come avviene nelle iscrizioni di carattere "politico"), la propiziazione del favore di un dio (come nel caso dell'innografia), la stipula di un trattato (si pensi al trattato conseguente all'esito della battaglia di Qadesh), l'assicurarsi un beneficio (come avviene con le lettere ai defunti), il celebrare le proprie imprese (come i testi epigrafici incisi sulle pareti esterne delle tombe dei funzionari) ecc.

Sono, tutto sommato, pochi i casi di composizioni narrative che esulano da queste finalità contingenti, e talora non è neppure da escludersi che il loro carattere realmente letterario non sia un abbaglio di noi moderni.

Antonio Loprieno (1991-92, p. 10, corsivo mio) – tra i massimi specialisti di letteratura egiziana antica –, partecipando attivamente a un dibattito che si protrae, nelle sue forme più acute, almeno dagli anni Settanta del Novecento, ha indagato a più riprese la questione, sostenendo che:

Di fatto, il problema centrale è rappresentato dai criterii sulla base dei quali è opportuno classificare alcuni generi testuali dell'Egitto antico quali "letterarii" in senso stretto, che privilegiano quindi la funzione "poetica" del linguaggio, diversamente dai testi che invece assolvono alla funzione "referenziale", ossia alla fissazione di determinati ambiti della cultura egiziana: religione, storia, scienza, legge, eccetera. È ovvio che l'attribuzione di un testo al discorso letterario non impedisce che esso rappresenti sovente una fonte di primaria importanza anche per la ricostruzione di un ambiente storico o di un credo religioso; né che un testo la cui funzione primaria è quella referenziale non domini un equilibrio formale o non traspaiano qualità estetiche comparabili a quelle di un testo letterario. Ciò su cui è necessario interrogarsi è piuttosto la funzione *primaria* che soggiace alla produzione di un testo: è infatti essa a determinare la natura del filtro ermeneutico che occorre usare per "decodificare" il messaggio reale dello stesso.

È pur vero che composizioni nate primariamente con una specifica funzione possono essersi trasformate, nel tempo, in testi "classici" (come le iscrizioni della *Stele di Kamose* – trasmessa da una tavoletta scribale del Nuovo Regno – o il *Poema della Battaglia di Qadesh**, tramandato anche da almeno due rotoli papiracei) e, come tali, in virtù del messaggio che trasmettono o della forma stilistica in cui sono espresse, possono essere divenute, ad esempio, parte della formazione scolastica, non dissimilmente da quel che è accaduto a Omero, le cui opere continuano a essere usate come esercizio scolastico nell'Egitto tardo-antico fino almeno al VI secolo d.C.

Ferme restando le considerazioni sulla funzionalità primaria di un testo, è ancora una volta Loprieno a identificare gli elementi che, se combinati, fanno di un prodotto testuale un'opera letteraria

Uno dei modi per definire la "letteratura" dell'Egitto antico è identificare i testi che problematizzano preoccupazioni personali: non le preoccupazioni degli dèi, o del re, o del defunto – per scegliere i più frequenti tre gruppi di referenti –, ma piuttosto i problemi del singolo essere umano nel suo dialogo con questi gruppi: con il dio (o gli dèi), con la società (o con il re, che in Egitto rappresenta la sua simbolica personificazione), con la morte. Nelle mie opere precedenti, ho provato ad affrontare il problema del discorso letterario in Egitto da una diversa angolazione, specificamente badando a criteri formali piuttosto che contenutistici: prima di tutto, la *finzione* come segno di complicità tra l'autore e il lettore che permette al testo di trascendere la verità referenziale e presentare un possibile mondo creato dall'autore e riconoscibile come tale dal lettore.

Il mio secondo criterio, l'*intertestualità*, vale a dire il dialogo interno tra testi appartenenti a uno specifico genere (*sbi.yt*, "insegnamento"; *shmh-jb*, "intrattenimento"; *sdd-bl.w*, "inno" ecc.), è il più problematico da definire in una cultura come quella dell'Egitto antico, che privilegia l'estetica della ripetizione rispetto a quella dell'innovazione e che ci impedisce, dunque, di comprendere se l'eco di una formulazione più antica è dovuta alla sua sopravvivenza culturale anonima o piuttosto al conscio riferimento da parte dell'autore a uno specifico "classico". Il terzo criterio che ho posto, la *ricezione*, si riferisce non solo alla presenza di lettori molti secoli dopo la presunta data di composizione di un testo – un criterio che applicherei anche ai *corpora* funerari e liturgici e che non caratterizza dunque solo il dominio letterario nel suo senso più stretto – ma anche il suo *status* "classico", vale a dire la sua funzione educativa nella formazione dell'identità culturale delle *élites* egiziane. Che un testo come l'*Insegnamento di Amenemhat I* sia documentato da molte copie scribali di Età ramesside è un segno della sua funzione paradigmatica per gli intellettuali dell'Età del Tardo Bronzo. La presenza del colofone (*jw=f pw m htp mj gmj.t m zhl.w*, "qui finisce il testo, così come è stato trovato") è anche un segno formale di ricezione letteraria: citando sé stesso, il testo mostra che esso non è referenziale, ma autoreferenziale (Loprieno, 2000a, p. 41).

Dunque la combinazione e la copresenza dei criteri di *finzione*, *intertestualità* e *ricezione*, secondo Loprieno, è ciò che determina la letterarietà di un testo:

I *Testi delle Piramidi* vengono copiati fino all'Età tarda e hanno un'eco in *corpora* funerari più tardi come i *Testi dei Sarcofagi* e il *Libro dei Morti*; essi

dunque partecipano certamente dei criteri di intertestualità e ricezione, ma non sono finzionali (ivi, p. 42).

Un'opera letteraria, per essere tale, quindi, deve avere una riconosciuta (da parte di chi l'ha creata o di chi ne fruisce o di entrambi) natura di creazione artistica, deve essere non un prodotto a sé stante ma dialetticamente correlato ad altri testi, e deve prevedere un pubblico che la recepisce al di là di una funzionalità immediata.

Non sono mancati tuttavia gli studiosi che hanno mostrato estrema cautela, concentrando la loro attenzione più sulla materialità dei testi giunti a noi accidentalmente che sul tentativo di descrizione di che cosa sia – o non sia – la letteratura egiziana. Tra questi Georges Posener (1956) e Sergio Donadoni (1967), che preferiva parlare di "storia letteraria" più che di "storia della letteratura". Del resto anche Jan Assmann (1996a) ha proposto la definizione di «cultural texts» ("testi culturali"), ovvero di testi in grado di esprimere l'identità di una società, come più opportuna di «literary texts» ("testi letterari"). Da ultimo Hans Ulrich Gumbrecht (1996) ha sostenuto che la storia della letteratura è categoria propria dell'Illuminismo, nata in stretta connessione con il crescente nazionalismo, e poco dunque avrebbe a che vedere con una cultura antica. A quest'ultima osservazione si può tuttavia legittimamente obiettare che l'Egitto antico aveva sviluppato forme evidenti di "nazionalismo", seppur con tutte le differenze del caso rispetto al concetto moderno: un nazionalismo che si esplica anche attraverso la contrapposizione tra interno ed esterno, tra ordine e disordine, tra dèi propri e divinità altrui (Buzi, 2018, pp. 15-22).

Inoltre, è un dato di fatto via via sempre più evidente, grazie all'avanzamento degli studi, che i prodotti testuali egiziani non funzionali, dunque artistici, oltre a rispondere ai criteri enunciati da Loprieno, hanno in comune alcuni elementi ricorrenti: ci sono stati tramandati prevalentemente su rotoli di papiro (o quel che ne resta), sono per lo più vergati in una scrittura calligrafica, e sono dotati di speciali *devices* che ne facilitano la comprensione e ne segnalano l'inizio ("inizio del...") e la fine ("questa è la fine..."), come a volerne assicurare l'integrità (Parkinson, 1991b, pp. 91-122).

Sulla scia delle teorie e delle definizioni elaborate da Loprieno, l'approccio del volume si colloca dunque nel mezzo tra due tradizioni di studi diametralmente opposte, che potremmo così sintetizzare: la prima, cautelativa e selettiva, sostiene che la letteratura egiziana non esiste

(non c'è testo che non sia di propaganda o prodotto con fini educativi, anche quelli che appaiono come romanzi), mentre la seconda, globale e inclusiva, ritiene che tutto ciò che è scritto sia letteratura (persino i testi oracolari, le lettere ai defunti e i testi funerari).

Chi scrive questa pagine è convinta che una letteratura egiziana sia esistita, che chi ne fruiva avesse uno sviluppato e raffinato senso estetico e un apprezzamento per il bel linguaggio, che sapesse discernere tra gli alti temi e quelli di mero intrattenimento, che fosse in grado di distinguere tra ciò che aveva un'immediata finalità pratica e ciò che aveva invece una valenza universale.

Naturalmente tra l'Antico Regno e il periodo tolemaico-romano – l'ampio arco temporale in cui si è sviluppata la letteratura egiziana – forme espressive, temi e contesti mutano sensibilmente, così come gli ambienti ricettivi, inizialmente limitatissimi e poi via via sempre più ampi.

1.2
Le lingue e le scritture della letteratura egiziana

La lingua egiziana antica appartiene alla famiglia delle lingue afroasiatiche o, come si preferiva dire un tempo, semito-camitiche. Ciò significa che essa ha tratti in comune con alcune lingue africane (oromo, beğa, berbero e omotico, tra le altre) e altri con talune lingue semitiche (accadico, ebraico e arabo, soprattutto).

Nessun'altra lingua ha avuto un arco di vita tanto lungo quanto l'egiziano, dal momento che le sue prime attestazioni possono farsi ora risalire al 3200 a.C. circa e che il copto, sua fase estrema, non ha mai smesso del tutto di essere usato, almeno nella forma dialettale bohairica (anche se per il solo uso liturgico).

A eccezione dell'*Oracolo del vasaio**, opera che ci è giunta in greco, anche se non vi è dubbio che fosse originariamente stata redatta in egiziano, è abbastanza evidente che la letteratura dell'Egitto antico è espressa appunto in egiziano.

Quest'ultimo, tuttavia, come tutte le lingue vive, ha subìto nel tempo una sensibile evoluzione morfosintattica e fonetica, dando vita a quelle fasi che gli egittologi definiscono convenzionalmente antico egiziano (o *Old Egyptian*), medio egiziano (o *Middle Egyptian*), neoegiziano (o *Late Egyptian*), demotico (o *Demotic*) e copto. A esse deve

poi aggiungersi il greco, anch'esso lingua letteraria dell'Egitto antico, sebbene, come il copto, sostanzialmente escluso dalla trattazione di questo volume (Allen, 2013, pp. 1-8).

A questa evoluzione propriamente linguistica si accompagna inoltre un fenomeno peculiare: l'egiziano si è espresso, nei secoli, attraverso almeno tre sistemi grafici, o se si preferisce "scritture", a cui dall'Età ellenistica si affianca l'alfabeto greco, utile tanto a esprimere la lingua degli elleni quanto l'ultima fase della lingua egiziana, vale a dire il copto. Demotico e copto – è bene rimarcarlo – esprimono dunque, al contempo, sia una fase linguistica che un sistema grafico.

Le opere della letteratura egiziana ci sono state trasmesse in tutte le scritture e in tutte le fasi linguistiche appena descritte (cfr. la *Cronologia* per una dettagliata scansione temporale del loro uso).

1.2.1. FASI LINGUISTICHE

Vista la complessità delle forme grafico-linguistiche dell'egiziano, non sarà inutile ripercorrere la complessa evoluzione della lingua e delle sue forme grafico-espressive.

Antico egiziano Il sigillo cilindrico di re Peribsen, sovrano della II dinastia, è considerato il più vetusto esempio di antico egiziano, rappresentando la prima frase di senso compiuto a noi nota. Prima di allora, infatti, tutto quello che possediamo sono solo nomi propri o titoli (di solito si definisce questa fase "laboratoriale" della lingua come *egiziano arcaico*). L'antico egiziano è a sua volta suddiviso da taluni studiosi in *Early Old Egyptian* (2600-2150 a.C.) e *Late Old Egyptian* (2450-2100 a.C.), che in gran parte si sovrappongono. I celebri *Testi delle Piramidi** (cfr. CAP. 6) appartengono all'*Early Old Egyptian*.

Medio egiziano Si tratta della lingua egiziana "classica" in cui sono state scritte tutte le opere considerate come la più alta espressione della letteratura egiziana antica (il *Racconto di Sinuhe**, l'*Insegnamento di Kheti**, il *Racconto del naufrago**, il *Dialogo di un uomo con la sua anima** ecc.), anche se il suo utilizzo travalica i confini temporali del Medio Regno. Il medio egiziano è infatti suddivisibile in più fasi: il medio egiziano classico (dinastie XI-XIII, tra il 2300 e il 1650 a.C. circa), il medio egiziano tardo (Secondo Periodo Intermedio-Nuovo Regno, dinastie XIV-XVIII, tra il 1650 e il 1350 a.C. circa) e il medio egiziano tradizionale (dal Nuovo Regno fino al IV secolo d.C.). Se il medio egiziano tardo si affianca alla produzione in neoegiziano, ve-

nendone a sua volta influenzato, e al contempo continua a veicolare le opere del passato, il medio egiziano tradizionale appare come una lingua parzialmente artificiale e sclerotizzata – persino crittografica in Età tolemaico-romana –, utilizzata prevalentemente per iscrizioni celebrative e monumentali.

Neoegiziano È una delle grandi rivoluzioni dell'epoca di Akhenaton, ma, diversamente da quelle teologico-artistiche, destinata a durare nel tempo. In neoegiziano, infatti, sono scritte tutte le nuove opere letterarie fino alla XXVI dinastia. In alcune espressioni più "alte" il neoegiziano appare influenzato dal medio egiziano. Tra le opere che hanno tratto maggiore giovamento dalla duttilità di questa fase linguistica, verosimilmente più vicina alla lingua parlata, sono le *liriche amorose** di Età ramesside, ma anche il celebre *Inno ad Aton*, pur appartenendo al tradizionale e ufficiale genere dell'innografia, è espresso in neoegiziano.

Demotico Derivato dal neoegiziano, il demotico fa la sua comparsa intorno al 650 a.C. e rimane in uso fino al V secolo, affiancandosi per almeno due secoli al copto. Anche il demotico è suddivisibile in più sottofasi: il demotico antico (in uso dall'Età saitica a quella persiana), il demotico tolemaico (o medio) e il demotico romano (o tardo). In demotico ci sono giunti numerosi romanzi, anche in forma ciclica (*Ciclo di Setne**, *Ciclo di Petubasti**) nonché la sistematizzazione del celebre *Mito dell'Occhio del Sole**. Questa forma di egiziano si accompagna a una nuova rivoluzione del gusto letterario, non esente dall'influenza ellenistica.

Copto L'ultima fase linguistica dell'egiziano antico – iniziata tra la fine del II e l'inizio del III secolo d.C. – è in realtà semiartificiale: pur derivando direttamente dal demotico, infatti, il copto è il frutto di una "ripulitura" degli aspetti vernacolari che l'egiziano aveva assunto nel tempo, allo scopo di restituire all'Egitto una lingua letteraria. Nessuna opera egiziana delle fasi precedenti viene tramandata anche in copto – mezzo linguistico che servirà dapprima per tradurre dal greco le Scritture e altre opere selezionate e poi per produrre una letteratura originale di tipo omiletico o monastico –, ma la versione copta del *Romanzo di Alessandro* e l'originale creazione del *Romanzo di Cambise*, nonché alcune opere eterodosse trasmesse dal famoso fondo librario di Nag Hammadi, risentono fortemente della religione tradizionale e dei modi narrativi del passato (cfr. *infra*, PAR. 1.9). Essendo l'unica fase vocalizzata della lingua egiziana antica, il copto è essenziale per ricostruire una fonologia altrimenti del tutto convenzionale.

Ciascuna fase linguistica – che non è da intendersi rigidamente consequenziale rispetto alla precedente, verificandosi in effetti vari casi di sovrapposizione temporale – si è articolata in numerose varianti regionali o dialetti.

1.2.2. SISTEMI SCRITTORÎ

Geroglifico Il sistema scrittorio "di base" della lingua egiziana è definito universalmente *geroglifico* (letteralmente "segni sacri", "iscrizioni sacre"), facendo uso di un'espressione greca, anche se gli Egiziani si riferivano a esso con la locuzione *sš* (*n*) *mdw-nṯr* ("scrittura delle parole del dio") o *sš* (*n*) *pr-ꜥnḫ* ("scrittura della Casa della vita"). Si tratta di un sistema combinato di segni suddivisibili in tre gruppi o categorie: gli ideogrammi (o logogrammi, o segni-parola/segni-concetto), i fonemi (o fonogrammi, o segni-suono), e i determinativi (o classificatori).

Gli ideogrammi sono segni che esprimono, seppur in maniera stilizzata, ciò che rappresentano. Hanno dunque un'origine pittografica – anche se l'originaria forma si è andata via via semplificando, fino al punto da apparire talora di non immediata comprensione – e sono di norma identificabili per la presenza di un trattino verticale diacritico sottostante.

I fonemi sono segni (o meglio glifi) che servono a esprimere un suono o una combinazione di suoni. Essi si suddividono in monolitteri, bilitteri e trilitteri. La corrispondenza segno-suono ha portato talvolta ad associare i fonemi a una sorta di sistema alfabetico, operazione tuttavia tanto erronea quanto pericolosa, in virtù del fatto che i fonemi non bastano a sé stessi, ma devono di norma fare ricorso ad altri segni per esprimere correttamente il messaggio che trasmettono.

I determinativi, infine, sono segni che servono a determinare la sfera semantica dei fonemi e anche degli ideogrammi, agevolandone la comprensione. Sono posti sempre alla fine di una parola.

Per fare degli esempi concreti la prima parola qui sotto rappresentata si legge *pr*, che vuol dire "casa". Si tratta di un ideogramma che rappresenta la pianta stilizzata di una casa con il suo varco di accesso. L'ideogramma è corredato di un piccolo segno verticale sottostante che aiuta a capire immediatamente la sua funzione.

Anche il secondo esempio si legge *pr*, ma questa volta il suo significato è "andare". Esso è composto dal fonema bilittero *pr* (quello che serve anche a esprimere il concetto di casa), dal fonema monolittero *r*,

che qui funziona da complemento fonetico – vale a dire che ribadisce il suono della seconda parte del primo segno – e infine dal determinativo delle due gambe, che non si legge, ma serve a far capire che la sfera semantica della parola è quella del movimento.

(*pr* = "casa") (*pr* = "andare")

A volte un insieme di segni può essere chiuso da più determinativi, come nel caso della parola *ỉmn*, ovvero "Amon", qui sotto riprodotta. Il primo segno (un'infiorescenza di canna), *ỉ*, si somma al secondo (un campo che germoglia), *mn*, e al terzo, *n* (che simboleggia l'acqua, e costituisce il complemento fonetico della *n* di *mn*).

(*ỉmn* = "Amon")

La sequenza dei fonemi in questo caso è chiusa del segno del sole, seguito dal trattino verticale, la cui funzione si è già descritta, e dal determinativo proprio del dio Amon. In questo modo il significato della parola non può in alcun modo essere frainteso.

La scrittura geroglifica è per sua stessa definizione "disegnata", posata, monumentale, prestandosi dunque prevalentemente a un uso su supporto scrittorio rigido, soprattutto lapideo. Essa distribuisce i suoi segni, armoniosamente disposti, in registri verticali (i più comuni) o orizzontali e con andatura destrorsa o sinistrorsa. I segni sono posizionati in modo da occupare lo spazio in maniera uniforme.

Non poche opere della letteratura egiziana ci sono state trasmesse in geroglifico, anche se in molti casi la loro natura narrativa rappresenta un'evoluzione di quella primariamente funzionale (si pensi al già menzionato *Poema della Battaglia di Qadesh**) oppure sono il frutto di una contaminazione tra generi (è il caso della *Stele di Bentresh**).

Ieratico Lo ieratico – dalla definizione usata da Clemente Alessandrino (seconda metà del II-inizio del III secolo d.C.) – è la scrittura libraria per eccellenza: rappresentando il corsivo del sistema geroglifico, si presta infatti maggiormente ai supporti scrittorî flessibili,

come il papiro, sebbene sia normalmente usato anche per vergare testi su *ostraca* e non manchino casi di testi ieratici su superficie lapidea. La maggior parte degli egittologi lo ritiene quasi coevo al geroglifico, benché sia dal II millennio che si evolve in forme più stabili, con segni che perdono l'aspetto "disegnato". Inizialmente disposto tanto in colonne orizzontali quanto verticali, dalla XII dinastia appare quasi esclusivamente in registri orizzontali, con andamento destrorso. Nell'area tebana, a partire dalla seconda parte della XX dinastia, si sviluppa una forma spiccatamente corsiva dello ieratico che prende il nome di *ieratico anormale*. Essa perdurerà fino alla XXVI dinastia, quando lentamente verrà soppiantata dal demotico. La maggior parte dei testi letterari raccolti in questo volume è stata trasmessa in ieratico.

Demotico Definito dagli Egiziani *sš (n) šꜥ.t* ("scrittura-lettera"), dagli studiosi moderni è ritenuto un corsivo di un corsivo, a causa dei suoi tratti estremamente semplificati, al punto da apparire di non facile lettura, soprattutto nella sua fase romana. In Alto Egitto si è probabilmente sviluppato a partire dallo ieratico anormale. È soprattutto la scrittura dei testi amministrativi, molti dei quali su *ostraca*. Come già osservato, tuttavia, non sono poche le opere letterarie giunteci in questa scrittura e forse non è casuale che molte di esse provengano da biblioteche-archivi templari, dove sono state trovate in combinazione con testi amministrativi. La fase estrema del demotico è definita "demotico alfabetico" a causa dello spiccato ricorso a segni esprimenti un solo suono e alla vocalizzazione progressivamente sempre più marcata. La sua estrema evoluzione è il cosiddetto "demotico fonetico", usato soprattutto nei testi magici, nell'ambito dei quali i segni esprimono praticamente solo suoni e non più anche concetti.

Copto Il copto è espresso attraverso l'alfabeto greco, con l'aggiunta di un numero variabile di segni in funzione del dialetto usato – sei, ad esempio, per il dialetto saidico che fino all'VIII secolo, quando verrà soppiantato dal bohairico, rappresenta la lingua "classica" –, derivati dal demotico, atti a esprimere suoni che il greco non prevedeva e di cui l'egiziano aveva invece bisogno. La grammatica del copto è puramente egiziana, la sintassi lo è prevalentemente, mentre il lessico è in parte egiziano e in parte greco.

Il copto è preceduto dal cosiddetto *Old Coptic* – espressione che non trova un corrispettivo in italiano –, che non è in realtà una fase linguistica, riferendosi piuttosto a una serie di testi magici e astrono-

mici in lingua egiziana semplicemente traslitterati attraverso l'alfabeto greco. Si tratta dunque di un fenomeno meramente allografico.

Le tre forme grafiche dell'egiziano antico possono talvolta apparire in maniera combinata all'interno di uno stesso documento. Alla luce di quanto esposto, la celebre *Stele di Rosetta* – che non è un'opera letteraria e dunque non è inclusa nel volume – appare come un documento bilingue (in egiziano e greco) e non trilingue, come viene spesso descritta, il cui testo è espresso attraverso tre forme grafiche, o scritture: geroglifico, demotico e greco.

È infine interessante constatare che Erodoto (V secolo a.C.) e Diodoro Siculo (I secolo a.C.) non distinguevano tra scrittura geroglifica e scrittura ieratica, definendole entrambe "sacre" (γράμματα ἱερά), mentre avevano contezza dell'esistenza del demotico (γράμματα δημοτικά). Clemente Alessandrino (II-III secolo d.C.), invece, usa tre diversi aggettivi per definire le tre fasi scrittorie apprese dagli studenti egiziani dei suoi tempi: "geroglifica" (ἱερογλυφική), "ieratica" (ἱερατική) ed "epistolografica" (ἐπιστολογραφική). Quest'ultimo termine fa chiaramente riferimento all'uso del demotico nei testi documentari e amministrativi. Il testo della *Stele di Rosetta* definisce la scrittura epistolografica come "encoriale", "indigena" (ἐνχώρια), da cui deriva il termine "demotico", adottato per la prima volta in Età moderna da Jean-François Champollion (ma in realtà già utilizzato da Erodoto). Qualche tempo dopo Rufino ci informa del fatto che a Canopo, ancora nel IV secolo, alcuni sacerdoti insegnavano la scrittura egiziana.

Vale infine la pena di ricordare che l'unica opera sistematica pervenutaci sulla scrittura egiziana sono i *Geroglifici* di Horapollo "Niloo", cioè "Egiziano" (seconda metà del V-inizio del VI secolo d.C.), esponente di una facoltosa famiglia panopolitana dedita per tradizione all'insegnamento. In realtà già il sacerdote e filosofo stoico Cheramone (I secolo d.C.) aveva composto un trattato sulla scrittura egiziana, di cui tuttavia ci resta solo qualche citazione in vari autori greci e latini.

L'opera di Horapollo, scritta in greco e nata probabilmente ad Alessandria, città in cui egli insegnava, è composta di due libri in cui sono spiegati duecento segni geroglifici circa, a cui viene assegnato un significato del tutto simbolico, senza cogliere dunque il valore fonetico di buona parte di essi: un errore così grave da influenzare l'approccio allo studio del geroglifico per molti secoli a venire, incluso il *Lingua Ægyptiaca restituta* di Athanasius Kircher (Geisa, 1602-Roma, 1680). Per ironia della sorte, Horapollo, il cui vero scopo era la difesa della

tradizione religiosa egiziana di Età faraonica, finì per convertirsi al cristianesimo.

1.3
Una letteratura per chi? Gli ambienti di diffusione delle opere letterarie

Fatta questa necessaria digressione linguistica, è bene rammentare che l'errore più grave che si possa commettere quando si studia una società antica è appiattirne l'evoluzione storico-culturale, trascurandone cambiamenti, rotture e maturazioni. Così come è evidente che la Roma della fase imperiale possiede dei tratti distintivi rispetto a quella di Età repubblicana, è altrettanto chiaro che l'ideologia storico-religiosa dell'Egitto dell'Antico Regno è molto diversa da quella del Nuovo Regno. Ciò ha evidentemente un riflesso sulla religione, sulla società e sull'arte, da intendersi qui nel senso più ampio del termine, dunque anche sulla letteratura e sugli ambienti della sua ricezione.

La questione dell'identificazione dei destinatari della letteratura egiziana è certamente una delle più dibattute e al tempo stesso delle più complesse da dirimere. È bene chiarire che non sembra potersi parlare di una vera produzione letteraria – almeno non nei termini sopra esposti – prima del Medio Regno. L'Antico Regno ha certo visto la nascita dell'autobiografia monumentale, ma è solo nel tardo Primo Periodo Intermedio che questa forma testuale autoreferenziale – vale a dire destinata alla commemorazione del singolo defunto e all'esaltazione della famiglia di appartenenza e dunque rivolta a un "pubblico" assai limitato, anche in virtù del supporto scrittorio utilizzato (le pareti delle tombe) – passa dal livello funzionale a quello finzionale della "memoria collettiva" egiziana, dando origine nel Medio Regno ai generi letterari veri e propri (Loprieno, 1991-92, p. 11). I testi dell'Antico Regno insomma sono quelli che Miriam Lichtheim definisce «i primi passi verso la letteratura» (Lichtheim, 1973-80, vol. 1, p. 3).

Se un compiuto sviluppo della letteratura avviene dunque solo con il Medio Regno, è in tale fase storica che va cercata l'*audience* dei primi testi letterari. Ci sono pochi dubbi ormai che questa fosse rappresentata dall'alta *élite* dei funzionari e della casta scribale, una nuova *middle class* colta e dinamica, progressivamente sempre più indipendente dalla corte e dal sovrano, come rivelano del resto anche i corredi funerari. Il

messaggio della cosiddetta *Satira dei mestieri** o *Insegnamento di Kheti**, del resto, è molto chiaro e il riferimento ai privilegi degli scribi, contrapposti a una sistematica e un po' forzata denigrazione di tutti gli altri mestieri, va palesemente in questa direzione. Si tratta, naturalmente, ancora di una parte molto ridotta della società egiziana, ma pur sempre in crescita. Certamente autori e lettori/fruitori dovevano appartenere al ristretto gruppo di alfabetizzati, sebbene non si possa escludere una circolazione, parziale e mediata, anche per via orale.

È stato osservato che, di contro, i protagonisti delle opere del Medio Regno attraversano più classi sociali, dai sovrani dell'*Insegnamento per Merikara** e dell'*Insegnamento di Amenemhat I al figlio Sesostri** ai visir dell'*Insegnamento di Ptahhotep** e la *Profezia di Neferti**, fino ad anonimi personaggi la cui finalità è rappresentare l'universalità del genere umano.

D'altra parte è solo circa il Nuovo Regno che si può essere più precisi almeno su certi ambienti produttivi e ricettivi, mancando del tutto per il Medio Regno ritrovamenti di manoscritti riferibili a contesti archeologici sicuri. Dal celebre villaggio degli artigiani di Deir el-Medina, ad esempio, provengono copie uniche di alcune opere letterarie che certamente devono essere state lette nell'insediamento, e forse anche prodotte nel medesimo ambiente (è il caso dell'*Insegnamento di Amennakhte** e dell'*Insegnamento di Menna a suo figlio**), come sembrano suggerire un linguaggio tutt'altro che aulico e il sapore popolare di tali narrazioni.

Questa evoluzione degli ambienti e dei contesti ricettivi si riflette naturalmente anche sulle forme della narrazione e, al contempo, su quegli aspetti che potrebbero sembrare secondari, ma che al contrario sono il miglior *marker* di identità: la descrizione dell'ambientazione geografica, la narrazione delle espressioni di sentimento, la costruzione simbolica dell'alterità. È stato ad esempio osservato che, nel tempo, si assiste alla creazione di diversi modelli di gerarchizzazione dello spazio, passando dalla geografia "orizzontale" delle autobiografie dell'Antico Regno alla geografia "centripeta" delle opere classiche del Medio Regno, fino a quella "centrifuga" del *Racconto di Unamon**. Loprieno (2000a, p. 53) ha interpretato questo cambiamento della percezione spaziale da parte dell'uomo egiziano – tutt'altro che marginale nella lettura della produzione letteraria, dal momento che riflette radicali cambiamenti della *forma mentis*, ma anche del rapporto tra individuo e Stato – come

un graduale divorzio tra l'"Egitto" come entità ideologica e la "letteratura egiziana" come discorso culturale [...]. Se la letteratura del Medio Regno era stata nazionale, nel senso che la geografia soggettiva dei protagonisti – così come le loro preoccupazioni intellettuali ed emozionali – tendeva a modellarsi sulla gerarchizzazione ufficiale del mondo egiziano, nel corso di quindici secoli il discorso letterario egiziano, gradualmente, da una parte divenne più individuale, nel senso di una più completa emancipazione dalle esigenze politiche, ma dall'altra diventò anche maggiormente transnazionale, nel senso che sia i suoi temi che il suo stile si avvicinarono a ciò che stava accadendo in quello stesso momento nel Levante (nel caso della Tarda Età del Bronzo) e nel mondo ellenistico (nel caso della letteratura demotica).

La progressiva autonomia di sempre maggiori comparti della società egiziana rispetto alla corte non solo ha prodotto una coscienza del ruolo della rappresentazione dei propri sentimenti, desideri e preoccupazioni, sempre più distinti da quelli delle alte gerarchie, ma ha allargato il bacino di utenza della produzione letteraria, e con esso il ventaglio di possibilità espressive, come dimostra chiaramente la produzione della lirica amorosa di Età ramesside, fenomeno culturale che non avrebbe potuto vedere la luce se non in quel periodo.

Quando infine l'Egitto entrerà in contatto con il mondo greco, la sua letteratura (ormai espressa anche in demotico) non rimarrà impermeabile agli influssi esterni, ma accoglierà gli stimoli del romanzo ellenistico, con tutto il suo portato di intrecci narrativi complessi e immaginifici e di espedienti retorici.

1.4
La trasmissione dei testi: archetipi da preservare o testi fluidi?

Nelle società antiche la trasmissione dei testi era molto più fluida di quanto non lo sia oggi. Non c'è tradizione letteraria antica, infatti, che non implichi una fase orale che abbia preceduto o si sia affiancata, almeno in parte, a quella della produzione scritta, causandone un progressivo divenire e dunque una pluralità di varianti del medesimo testo, che a loro volta hanno prodotto numerosi esiti scritti. L'atto stesso del "copiare" implicava un numero incontrollabile di varianti, semplificazioni, inserzioni e manipolazioni. Del resto chi avrebbe

dovuto "difendere" il rispetto del testo originale e perché, dal momento che il concetto di autore e di proprietà editoriale – di *copyright*, diremmo oggi – era di là da venire, così come del resto quello di "canone"?

La tradizione egiziana non fa in questo senso eccezione, tanto più che molti testi tradiscono l'origine e la modalità performativa degli scritti (si pensi all'espressione "dire le parole" che apre molti *corpora* testuali). Questo comporta che, nella maggior parte dei casi, non possiamo essere certi che ciò che ci è giunto rappresenti l'esito della tradizione testuale di una versione controllata e "certificata" del testo di un'opera, piuttosto che una delle tante varianti che di esso circolavano. Sono pochissime, del resto, le opere che ci sono giunte integre: nove riferibili al Medio Regno (2025-1700 a.C. ca.) e sette complessivamente al Nuovo Regno (1550-1070 a.C. ca.) e al Terzo Periodo Intermedio (1070-664 a.C. ca.) (Quirke, 1996a, pp. 379-401). Ancor meno numerose sono le opere di cui si conservano più testimoni: è «veramente un deserto in cui si levano rovine» (Donadoni, 1967, p. 5).

È evidente che il cosiddetto *Poema della Battaglia di Qadesh**, essendo un testo ufficiale di propaganda controllata e centralizzata, cristallizzato com'è sulle pareti di numerosi complessi templari, doveva essere esente da possibili manipolazioni, così come doveva essere anche nel caso di formule di testi liturgici. Ma possiamo immaginare lo stesso per la produzione narrativa, vale a dire per quella parte di opere che più si avvicinano alla nostra idea di letteratura, o per la produzione gnomica o sapienziale, che per sua stessa natura è fluida e soggetta ad ampliamenti? Un esempio concreto di tale prassi è il cosiddetto *Insegnamento lealista**, giuntoci attraverso molti manoscritti, gran parte dei quali consistenti in *ostraca* di Età ramesside. Va notato che i testimoni del Nuovo Regno trasmettono una versione notevolmente ampliata del testo del Medio Regno, lasciando immaginare un ampliamento dello stesso per aggregazione.

Il testo di un'opera era dunque spesso soggetto a variazioni e ogni scriba, nel suo atto di copiarlo da un "modello" a un nuovo supporto scrittorio, aveva spazio per modifiche proprie – coscienti o incoscienti –, analogamente a quanto avviene nel mondo classico attraverso quello che Luciano Canfora (2002) definisce "copista-autore". È noto che nel mondo greco la produzione dei grandi autori tragici venne a un certo punto "depositata" per sottrarla all'arbitrio del tempo e di chi tali opere metteva in scena (essendo esse rappresentate, erano soggette anche a manipolazioni). Qualcosa di simile sembra essere avvenuto in

Egitto con i testi legati al rituale, per i quali la correttezza del testo scritto è essa stessa garanzia della sua efficacia. Günther Lapp (1997), ad esempio, ha osservato che nel *Libro dei Morti di Nu* ci sono glosse che emendano passaggi non correttamente copiati. Il proprietario del manoscritto o una persona da lui delegata, evidentemente, ha sentito il bisogno di apportare tali correzioni perché riteneva che gli errori potessero inficiare la bontà del testo. È altrettanto evidente che nel compiere tale operazione si sarà avvalso dell'uso di un modello di riferimento, vale a dire di una versione "autorevole", cosa che apre nuove domande: dove è stato reperito tale modello? Dove è avvenuto l'atto di emendare il testo? È lo stesso Nu ad averlo compiuto? Molte di queste domande non trovano per ora risposta, anche se sembra di potersi intravedere qualche forma di garanzia dell'autorevolezza di un testo, se non della sua correttezza formale.

1.5
I colofoni, ovvero la certificazione dell'autorevolezza di un testo

Il termine "colofone" (dal greco *colophon*, "fastigio", "fine") è stato coniato nell'ambito dei primordi della stampa (fine XV-inizio XVI secolo) per designare la nota che conteneva, generalmente, il nome dello stampatore, il luogo e la data di stampa e, spesso, altre notizie inerenti alla pubblicazione del libro. In mancanza di migliori definizioni, il medesimo vocabolo è stato successivamente adottato anche da chi si occupa di culture manoscritte antiche per designare le formule con cui un copista usa concludere la trascrizione di un testo (nome dello scriba, data di copia, formule di benedizione o propiziatorie per il professionista della copiatura ecc.).

Il colofone, è bene sottolinearlo, non è parte integrante del testo dell'opera, ma un elemento accessorio, utile alla sua ricezione, tanto da essere comunemente e convenzionalmente definito *paratesto*. Nel caso dell'Egitto antico, i colofoni, che non sono rari, solo saltuariamente menzionano il nome dello scriba, mentre più spesso si limitano a sentenziare che "l'opera è stata copiata dal suo inizio alla sua fine", certificando così che: 1. si tratta della trasmissione da testo scritto a testo scritto; 2. lo scriba non si è preso alcuna libertà rispetto al "modello" da cui ha tratto spunto.

Il *Racconto del naufrago**, trasmessoci da un solo manoscritto conservato a San Pietroburgo, viene suggellato dal seguente colofone, che cita espressamente anche il nome dello scriba:

È giunto (al termine) dall'inizio alla fine come è stato trovato scritto nel manoscritto dello scriba abile di dita, Amenaa, figlio di Imeni. Vita, prosperità, salute!

In forma ridotta un colofone compare anche al termine del *Racconto di Sinuhe**:

È giunto (al termine) dall'inizio alla fine come è stato trovato scritto.

Il caso più celebre di nome di scriba menzionato in un colofone è senza dubbio quello di Pentaur, a cui si deve la realizzazione di una copia del *Poema della Battaglia di Qadesh**. In passato taluni hanno ritenuto Pentaur l'autore dell'opera, tanto da etichettarla «Poema di Pentaur» (Lalouette, 1981, p. 50). Si tratta chiaramente di un errore di interpretazione oggi del tutto superato.

Un tale stato di cose – l'uso di rassicurare sulle modalità della copiatura di un testo e l'indicazione del nome del responsabile dell'operazione – può sembrare in contraddizione con quanto affermato in merito alla fluidità dei testi letterari egiziani, ma in realtà non è così. Prima di tutto, i colofoni superstiti sono tutti non anteriori al Nuovo Regno e dunque fotografano una prassi abbastanza tarda. Inoltre la sensazione è che con tali formule si mirasse a certificare l'autorevolezza e l'affidabilità di chi ha trascritto il testo più che la fedeltà di quest'ultimo al modello da cui dipende. I colofoni non comprendono mai, infatti, riferimenti al numero complessivo delle righe copiate, al luogo di conservazione dell'antigrafo ecc.

È bene precisare, inoltre, che i colofoni non sono necessariamente apposti alla fine di un rotolo. In *P.Anastasi* III, conservato presso il British Museum di Londra, il colofone precede gli ultimi tre brani:

È giunto (al termine) bene e con soddisfazione. A beneficio del principe (che è) nella sua carica, molto lodato dalla sua città, messaggero del re in ogni paese straniero, che comanda sui territori di pianura e su quelli delle colline, Amenemope, possa egli essere trionfante. Fatto per lui nell'anno 3 [...], il giorno 28.

Il manoscritto in questione appartiene alla categoria delle cosiddette *Miscellanee** neoegiziane, vale a dire a quelle raccolte testuali che combinano opere di varia natura – racconti, lettere, inni e molto altro ancora – il cui uso doveva essere riservato ai livelli più alti della formazione scolastica. È evidente che chi ha copiato il brano in questione ha meccanicamente trascritto anche il colofone a esso associato, che dunque non è da intendersi come garanzia di correttezza del nuovo esemplare, ma piuttosto dell'antigrafo.

1.6
Autori e titoli

Strettamente connesso alla questione delle diverse recensioni di un testo è l'aspetto dell'autorialità. Benché si conosca un certo numero di nomi associati a talune opere, nessuno di essi può con sicurezza essere identificato come quello di un autore credibile, storicamente documentabile. È stato osservato, ad esempio, che l'*Insegnamento di Ptahhotep** o l'*Insegnamento di Hargedef**, pur essendo scritti in medio egiziano, sono legati a nomi che rimandano all'Antico Regno (Ptahhotep "si presenta" come il visir del re Isesi, sovrano della V dinastia). Dobbiamo immaginare che dietro questi nomi si nascondano i veri autori? E, se sì, che rapporto c'è tra la versione giuntaci – spesso tardiva – e il presunto testo originale, il cosiddetto *Urtext*? Allo stato attuale non possiamo saperlo, così come non è possibile escludere – ed è di fatto questo l'attuale orientamento degli specialisti della letteratura egiziana – che fare ricorso a nomi altisonanti fosse solo un escamotage per dare maggiore autorevolezza – attraverso il riferimento al passato – alle opere a essi associate. Anche nei casi delle lamentazioni, genere letterario molto in voga nel Medio Regno, i nomi di autori attribuiti alle opere non hanno spessore storico. Si pensi alle *Lamentazioni di Ipu-ur** o alla *Profezia di Neferti**. La pseudoepigrafia, del resto, è un fenomeno estremamente comune nelle tradizioni letterarie antiche. Che ogni opera sia frutto di un atto creativo e dunque sia il prodotto di uno o più autori è implicito, ma ciò non significa che i nomi associati a essa abbiano una sostanza storica. Il contenuto dell'opera e il suo messaggio, d'altra parte, erano in molti casi percepiti come importanti a prescindere da chi ne fosse responsabile.

Che siano o non siano figure realmente storiche, i nomi di presunti scrittori egiziani che ci sono stati trasmessi sono comunque pochissi-

mi. Tra questi Kheti e Neferti, menzionati nell'eulogia contenuta nel manoscritto di Londra, British Museum, *P.Chester Beatty* IV, *verso* 2,5-3,11, databile tra la fine della XIX dinastia e l'inizio della XX, che esalta l'immortalità degli autori del passato, sottolineando che si tratta di defunti che devono essere onorati dall'intera comunità (Foster, 2012, p. 226):

... Quegli scrittori noti dai tempi antichi, i tempi subito dopo gli dèi, coloro che predissero ciò che sarebbe accaduto (e sarebbe stato fatto), i cui nomi dureranno per l'eternità, sono scomparsi quando le loro vite sono giunte alla fine e tutti i loro simili sono stati dimenticati. Non costruirono piramidi in bronzo con lapidi di ferro proveniente dal cielo ...

Antichi autori sono anche elencati in un testo magico conservato presso il Museo archeologico nazionale di Atene (Fischer-Elfert, 2002).

Alla vaghezza di informazioni sul rapporto autore-opera si aggiunge il fatto che non è nota – né per via diretta (il contenuto del testo stesso) né per via indiretta (un colofone, la tradizione ecc.) – alcuna puntuale data di composizione delle opere strettamente letterarie che ci sono giunte, anche se naturalmente gli eventi storici citati nel loro intreccio costituiscono un utile *terminus post quem*.

Di contro, possediamo invece dati interessanti sui titoli delle opere e anche su taluni generi letterari. Sebbene infatti gran parte dei testi ci siano giunti acefali e/o in stato più o meno lacunoso, in qualche fortunato caso possediamo gli *incipit*:

Principio dell'insegnamento che fece il nobile principe, figlio del re, Hardedef per il figlio suo, suo pupillo, chiamato Auibra.

Principio dell'insegnamento che ha fatto un uomo di Sile, il figlio di Duauf di nome Kheti, per suo figlio Pepi.

Che si voglia o meno considerare tali *incipit* come dei veri e propri titoli, è evidente che essi avessero la funzione di marcare l'inizio di un testo e di identificarlo, come dimostra anche l'uso frequente di rubricare queste prime frasi. Resta da capire per quale ragione tali *device* siano sistematicamente utilizzati nell'ambito della letteratura sapienziale e non ricorrano invece altrettanto regolarmente in altre tipologie testuali.

In alcuni fortunati casi il *verso* dei rotoli librari conservava un'annotazione – diremmo un titolo breve – che permetteva l'immediata identificazione del contenuto, suggerendo così anche come i volumi venivano conservati. Non sono stati rinvenuti, invece, strumenti paragonabili ai greci *sittyboi* (o *sillyboi*), vale a dire etichette penzolanti dal rotolo su cui veniva apposta l'indicazione del titolo o del genere letterario.

Talvolta i titoli potevano essere aggiunti dopo che l'opera era stata creata (Christiansen, 2018).

1.7
I "generi letterari"

Gli Egiziani distinguevano all'interno della propria produzione letteraria diverse forme espressive, che con un'inevitabile forzatura definiremmo oggi generi letterari. Occorre precisare, tuttavia, che tale distinzione tra tipologie di opere non è così netta come quella delle letterature moderne e che le contaminazioni tra più generi letterari sono estremamente ricorrenti. Per usare le parole di Richard Parkinson (1996a, p. 297):

> I generi [letterari] egiziani non hanno equivalenti nelle categorie [per noi] familiari di epica, tragedia, commedia o composizione pastorale, e, se si guarda all'Oasita, eloquente in termini di moderni sistemi di generi, esso si sottrae a un'interpretazione e un'identificazione soddisfacenti.

Adottiamo quindi la denominazione "genere letterario" solo per comodità, avendo ben chiare le differenze rispetto all'accezione moderna. Va aggiunto inoltre che diverse "scuole egittologiche" fanno uso di una nomenclatura che non è sempre coerente, e che la mancanza di una terminologia condivisa non aiuta nella comprensione e descrizione di un fenomeno culturale così complesso quale è quello della produzione letteraria.

Pur con queste premesse, è innegabile che gli Egiziani impiegassero alcuni "termini tecnici" per definire la tipologia di un'opera all'interno di un *corpus* tematico-espressivo (o canone) in qualche modo coerente. È il caso di *sbꜣyt* ("insegnamento"), regolarmente utilizzato per definire e introdurre le opere sapienziali. Meno "stabili", e forse anche meno

"tecnici", sono i vocaboli *sdd-bl.w* o *dw3w* o *ḥḳnw* in riferimento a un "inno" (Barucq, 1972), o ancora *sẖmẖ-ib* ("divertimento del cuore"), quest'ultimo associato ad alcune liriche amorose.

Sembra invece mancare un termine per "racconto", in quanto *mdt* ("discorso") non pare essere usato in senso tecnico, mentre *mẖ3wt* ("lamento") è solo uno dei molti termini utilizzati nel *Racconto dell'oasita eloquente** per riferirsi alle sue suppliche (una lista di "titoli" e termini tecnici è stata raccolta da Schott, 1990; cfr. anche Fowler, 1982, pp. 92-8).

Uno dei generi più longevi e di maggiore apprezzamento, anche per gli alti valori che veicola, è senza dubbio quello della cosiddetta "letteratura sapienziale", a cui appartengono soprattutto i già citati insegnamenti, ma anche le lamentazioni: tra i più celebri esempi, l'*Insegnamento di Ptahhotep**, l'*Insegnamento di Kagemni**, i due "testamenti reali" – vale a dire l'*Insegnamento di Amenemhat I al figlio Sesostri** e l'*Insegnamento per Merikara** –, la *Profezia di Neferti**, e le due istruzioni sulla fedeltà al sovrano – ovvero il *Dialogo di un uomo con la sua anima** e l'*Insegnamento lealista**. Moderazione, umiltà, parsimonia di parole, onestà, bontà d'animo sono i valori proposti per il modello del buon suddito, a cui si aggiungono benevolenza, equanimità, ma anche prudenza per i sovrani. Alcuni egittologi preferiscono definire questo genere di testi come "letteratura didattica", in quanto l'aggettivo "sapienziale" è, per tradizione, accostato a una certa tipologia di testi biblici (Lichtheim, 1996). Quale che sia il termine con cui si preferisce definirli, quel che è certo è che si tratta di un genere di straordinaria fortuna.

Un altro genere di grande successo è senza dubbio il racconto, che tuttavia appare più fluido nelle sue manifestazioni, tanto che può assumere una forma espressiva "pura" ed esclusiva (il *Racconto del naufrago**, i *Racconti del Papiro Westcar**), una forma combinata tra narrazione e autobiografia (il *Racconto di Sinuhe**, o il *Racconto di Unamon**), oppure può servire da cappello narrativo di opere appartenenti ad altri generi letterari, come avviene nel *Discorso di Sasobek** o nella *Profezia di Neferti**. Quanto al racconto a tema mitologico, bisognerà attendere la letteratura demotica perché assuma una forma più organica e strutturata.

Conosciamo poco invece, purtroppo, la poesia, tanto che alcune opere originariamente classificate come poemi – tra cui il celeberrimo e già più volte citato *Poema della Battaglia di Qadesh** – sono oggi valutate con maggiore cautela. Claire Lalouette (1981, pp. 110-3) ha opportunamente sottolineato come la poesia egiziana risponda al gusto della

poesia semitica, sensibile alle assonanze, alle allitterazioni, all'armonia uditiva ma anche visuale, con molta attenzione alla disposizione dei segni. La letteratura egiziana, non va dimenticato, non si esprime solo attraverso il testo, ma anche mediante l'estetica e la grafica (Lichtheim, 1973-80, vol. I, p. 193):

Se la distinzione tra poemi e canti è talvolta incerta, possiamo prioritariamente ritenere come canti quei poemi che sono indicati come recitati con l'accompagnamento di uno strumento musicale. In secondo luogo, è consuetudine trattare come canti religiosi, cioè inni, quei poemi che mostrano una chiara connessione con le festività del culto templare. In terzo luogo, possiamo classificare come canti i brevi passi di poesia incisi sulle scene di lavoro raffigurate nei bassorilievi. I canti di tali operai sono infatti paragonabili alle canzoni cantate dagli operai egiziani ancora nei nostri giorni.

Nell'ambito della poesia vanno inquadrati i cosiddetti canti degli arpisti, così denominati in quanto queste poesie musicate sono quasi sempre accompagnate dall'arpa. Benché iscritti su tombe e stele funerarie, non si tratta di testi liturgici e celebrativi, ma di vere e proprie riflessioni sulla morte e sulla necessità del vivere rettamente. La più celebre di esse è il *Canto dell'arpista della tomba di Antef I**, del Primo Periodo Intermedio, ma il genere si protrarrà per l'intera storia della letteratura egiziana.

Sebbene l'Egitto non abbia restituito edifici teatrali neppure vagamente comparabili a quelli del mondo greco-romano, il teatro aveva senza dubbio un suo spazio nell'Egitto antico, sia sotto forma di azioni mimate che accompagnavano i riti nei templi ("misteri") sia come spettacolo pubblico (Drioton, 1957). Quanto alla prima sfera basterà ricordare il cosiddetto *Papiro drammatico del Ramesseo*, che offre una dettagliata descrizione dell'incoronazione di Sesostri I. Si tratta di un vero e proprio prontuario destinato agli officianti-attori, ciascuno dei quali ricopre un ruolo ben preciso: l'erezione di un pilastro sacro a Osiride, l'offerta di nuovi abiti al nuovo sovrano, l'apoteosi del suo predecessore. Per ciascun momento della cerimonia il testo descrive l'atto liturgico da compiere e il suo significato mistico, i protagonisti e i dialoghi. Anche le *Lamentazioni di Iside e Nefti* dovevano rientrare nel genere. Per quanto riguarda invece il teatro profano, la stele offerta a Horus di Edfu da Emheb, che si qualifica attore ambulante, accompagnando il suo maestro nelle tournée, toglie ogni dubbio. Non sappiamo però purtroppo se questi drammi fossero scritti e anche musicati.

La produzione letteraria, sostiene Christopher Eyre (1996, pp. 415-6), è spesso ambientata in un mondo ibrido, in cui la storia si sovrappone alla mitologia e in cui la narrazione è caratterizzata da una sorta di realismo magico, grazie al quale il "pubblico", per mezzo della combinazione di elementi familiari, esotici, magici e morali, viene al tempo stesso edificato, intrattenuto e istruito. La "storia" degli eroi letterari, anche quando sono ispirati a personaggi reali, non è vera Storia, ma una costruzione artistica su cui il fruitore si proietta attraverso un processo di empatia immaginativa.

1.8
Archivi, biblioteche, supporti scrittorî e contesti archeologici: come ci è giunta la letteratura egiziana?

Conosciamo almeno tre termini utilizzati per descrivere i luoghi preposti alla conservazione dei testi scritti: *ḫꜣ n sšw* ("Sala della documentazione scritta"), *pr mḏꜣt* ("Casa dei rotoli di papiro") e *pr ꜥnḫ* ("Casa della vita"). Se il primo termine sembra designare prevalentemente gli archivi amministrativi di un'istituzione ufficiale (la corte, il tempio, i magazzini reali ecc.), gli altri due sono apparentemente più vicini al nostro concetto di biblioteca (Webb, 2013), anche se nell'antichità tale istituzione era preposta alla conservazione del sapere e non alla sua libera consultazione e fruizione. Tutti questi luoghi erano posti sotto la protezione degli dèi, soprattutto di Thoth, Khnum e Seshat, signora della scrittura.

L'esistenza della "Casa della vita" è documentata sin dal regno di Pepi II, dunque dalla VI dinastia (Haikal, 2008). Nonostante si disponga di una documentazione che appare in continua crescita, fino a raggiungere il maggior numero di attestazioni nel Nuovo Regno, non è stato tuttavia possibile né determinare con esattezza che cosa contenessero le "Case della vita" (archivi di documenti? Opere letterarie? Entrambe le categorie testuali?) né dove esse fossero esattamente collocate all'interno dei templi, né ancora che rapporto vi fosse tra queste e gli *ꜥwt sbꜣyt*, vale a dire le "aule per l'insegnamento", come quella che Christian Leblanc ha identificato nell'area sud-orientale del complesso del Ramesseo. Ad Amarna, mattoni con impressa la dicitura "Casa della vita" sono stati rinvenuti presso il palazzo del sovrano.

Quel che è certo è che con tale denominazione non si designava

solo un luogo fisico, ma ci si riferiva anche al suo personale, composto da specialisti – diremmo quasi dei saggi – esperti nel sapere medico, botanico e astronomico, oltre che della storia egiziana e naturalmente anche della produzione testuale.

Anche le "Case dei rotoli di papiro" – e con esse i relativi scribi – sono attestate sin dall'Antico Regno. Sfortunatamente, l'unico esempio di "Casa dei rotoli di papiro" a noi noto – nel senso di architettonicamente identificabile – è quello del tempio di Edfu, che tuttavia si data all'Età tolemaico-romana e dunque è poco utile per sapere come e dove i manoscritti più antichi fossero conservati. I testi iscritti sulle pareti di una piccola stanza situata nella sala ipostila più esterna di tale edificio sacro permettono di conoscere l'originale denominazione di questa biblioteca – o forse sarebbe più appropriato dire di questo archivio – ("la casa dei libri di Horus, con i poteri di Horus-Ra"), nonché la tipologia di testi in essa contenuti (Schott, 1990, p. 69). Le sue dimensioni ridotte, tuttavia, portano a credere che non si trattasse della biblioteca principale del tempio, ma piuttosto di un deposito dei libri più frequentemente utilizzati per i rituali quotidiani. È inoltre evidente che assai difficilmente il tempio di Edfu potesse essere un luogo preposto anche alla conservazione della letteratura profana.

Gli egittologi ritengono che mentre le "Case dei rotoli di papiro", di piccole dimensioni, erano situate all'interno dei templi contenendo testi utili al rituale quotidiano e forse un catalogo, le "Case della vita", più grandi e articolate, sarebbero state all'esterno (Grimal, 1980).

Naturalmente dovevano esistere anche delle collezioni librarie private, come quella rinvenuta nel Ramesseo (cfr. *infra*), ma anche in questo caso i dati in nostro possesso sono troppo pochi per capire quanto fossero diffuse.

Quasi nulla sappiamo di come i libri fossero conservati, anche se sembra di poter dedurre che in gran parte erano riposti in cesti e giare o adagiati in appositi alloggiamenti ricavati nelle pareti templari. A parte l'uso di un titolo vergato sul *verso* del rotolo, a cui si è già accennato, che ne permetteva l'identificazione senza srotolarlo, null'altro ci è noto. Non sappiamo, ad esempio, se esistessero dei cataloghi, né possiamo sapere quanto ricche fossero le biblioteche. A quanto pare, tuttavia, il formato librario per eccellenza, il rotolo, non conteneva di norma più di un'opera. Non esiste insomma nell'Egitto antico il manoscritto miscellaneo, a meno che non si tratti di un manoscritto "di lavoro", vale a dire usato nell'ambito della formazione scolastica o allo

scopo di fare annotazioni per uso personale, come un moderno taccuino. Fa eccezione il *P.Prisse* della Bibliothèque nationale de France a Parigi che trasmette l'*Insegnamento di Kagemni**, a cui segue l'*Insegnamento di Ptahhotep**, ma la materialità di questo interessante manoscritto deve ancora essere studiata nel dettaglio.

Periodicamente i testi ritenuti più importanti dovevano essere trascritti su nuovi supporti scrittorî. Talvolta l'atto della copiatura era accompagnato da glosse e annotazioni marginali, che potevano avere lo scopo di attualizzare e rendere comprensibile un testo il cui significato, a causa del trascorrere del tempo, non era più così ovvio. Inoltre, nelle fasi storiche in cui l'Egitto è più spiccatamente bilingue – si pensi soprattutto al periodo tolemaico –, queste istituzioni dovevano verosimilmente occuparsi anche di traduzioni (Chauveau, 1999).

Le "Case della vita", e forse anche le altre istituzioni preposte alla conservazione dei testi, erano parimenti luoghi di apprendimento della scrittura, sebbene non «siamo del tutto sicuri se le due scritture, geroglifica e ieratica, a cui si aggiunse in seguito il demotico, venissero insegnate contemporaneamente o se vi fosse una gerarchia e quale essa fosse» (Pernigotti, 2005, p. 29). Una volta appresi i rudimenti di base, si passava al sapere tecnico-scientifico e alla letteratura. L'intellettuale dell'Egitto antico aveva quindi una formazione "globale" che molto ricorda quella dell'erudito del Rinascimento: sapere scientifico e sapere umanistico erano strettamente interconnessi.

Se altri luoghi fisici preposti alla conservazione dei manoscritti non ci sono giunti – ma è ovvio pensare che ve ne fossero nei principali archivi palaziali e templari delle più importanti città e complessi sacri, come Abido, Menfi, Copto, Esna ecc. – la storia dei ritrovamenti di fondi librari – vale a dire di gruppi di manoscritti ascrivibili a una biblioteca o a un archivio, seppur dismessi – non è molto più generosa (Burkard, 1980). A parte una serie di rinvenimenti sporadici, quel che conosciamo della letteratura egiziana ci è giunto attraverso alcuni "fondi", in gran parte riferibili a contesti sepolcrali, i più importanti dei quali – sia per entità dei beni librari trasmessi sia per il loro valore artistico – sono, in ordine di datazione del loro contenuto, quelli elencati di seguito (Quirke, 1996a, pp. 379-401).

– Papiri letterari di Berlino (Medio Regno, primo quarto del XIX secolo a.C.): i papiri letterari di Berlino vennero immessi sul mercato antiquario, nel 1837, dal mercante greco-egiziano Giovanni (o Jean) Anastasi (1765-1860), senza che questi ne abbia mai rivelato la provenienza. Tra

i testi letterari essi comprendevano, tra l'altro, il *Racconto di Sinuhe**, il *Racconto dell'oasita eloquente** e il *Dialogo di un uomo con la sua anima**. Si ipotizza che possano provenire da un contesto funerario di Tebe ovest.

– Papiri del Ramesseo (Medio Regno, primo quarto del XIX secolo a.C.): si tratta di un gruppo di manoscritti rinvenuti in un contesto archeologico certo, seppur disturbato. Nel 1896, infatti, Flinders Petrie e James Quibell scoprirono una tomba del Medio Regno situata al di sotto dell'area nord-occidentale dei magazzini del tempio funerario di Ramesse II, a Tebe ovest. All'interno della tomba, che apparve subito essere stata profanata, tanto che il sarcofago del defunto risultava mancante, i due egittologi rinvennero un cofanetto ligneo con dei manoscritti (e alcuni calami), che vennero successivamente restaurati a Berlino dallo specialista Hugo Ibscher, per entrare poi a far parte delle raccolte del British Museum di Londra. Tra le opere letterarie, venne scoperta una copia del *Racconto dell'oasita eloquente**, il *Racconto di Sinuhe**, il *Discorso di Sasobek**, alcune massime moraleggianti, degli inni a Sobek. Tra le opere non letterarie giunteci attraverso i papiri del Ramesseo meritano di essere menzionati i *Dispacci di Semna*, l'*Onomasticon di Amenemope* (una lista di parole) e il cosiddetto *Papiro drammatico del Ramesseo* (il già citato rituale per la statua di Sesostri I). Il *P.Ramesseum* II, infine, contiene una serie di massime (monostici) che non sembrano corrispondere a nessuna delle altre opere sapienziali giunteci (Gardiner, 1955).

– Papiri di el-Lahun (Medio Regno): benché in gran parte costituito da testi funzionali – medici, liturgici e amministrativi soprattutto – il fondo di manoscritti rinvenuto a el-Lahun, nel Fayyum, tra il 1889 e il 1899, in parte conservato al Petrie Museum di Londra, comprende anche alcuni frammenti narrativi, tra cui il *Racconto di Horus e Seth*.

– Papiri della tarda XVIII dinastia (Nuovo Regno, metà del XIV secolo a.C.): sebbene non riferibile a un contesto archeologico certo – sono state fatte ipotesi di provenienza da Saqqara e da Tebe, senza poterle verificare, e c'è persino qualche studioso che mette in dubbio che si tratti di un fondo librario unico – il gruppo di manoscritti letterari databili alla tarda XVIII dinastia, oggi conservato in parte al Museo Puškin di Mosca e in parte al British Museum di Londra, è di eccezionale valore. Tra le opere letterarie si annoverano il *Racconto di Sinuhe**, l'*Insegnamento di Ptahhotep**, l'*Insegnamento per Merikara**, e una eulogia per il sovrano Amenemhat II.

– Papiri Anastasi e Sallier (Nuovo Regno, inizio del XIII secolo a.C.):

oggi conservati presso il British Museum, questi papiri, appartenenti a un unico fondo o a due fondi correlati – come dimostrano i nomi dei copisti e i riferimenti incrociati al contesto cimiteriale di Saqqara – rappresentano il più ricco e importante gruppo di manoscritti letterari egiziani a noi noti. Apparsi sul mercato antiquario nel 1820 e acquistati in gran parte da Jean Anastasi, sono oggi denominati *P.Anastasi* 1-8 e *P.Sallier* 1-4. Del medesimo gruppo doveva con tutta probabilità far parte anche il Papiro d'Orbiney (contenente l'unica copia giuntaci del *Racconto dei due fratelli**). Tra le altre opere, essi trasmettono: l'*Inno alla piena del Nilo**, l'*Insegnamento di Amenemhat I al figlio Sesostri**, il *Racconto di Seqenenra e Apopi**, l'*Insegnamento di Kheti**, il *Poema della Battaglia di Qadesh** e una serie di miscellanee.

– Papiri Chester Beatty da Deir el-Medina (Nuovo Regno, dopo il 1150 a.C.): il celebre villaggio degli operai di Deir el-Medina ha restituito numerosi manoscritti, oggi conservati in varie sedi istituzionali, tra cui l'Institut français d'archéologie orientale (IFAO) al Cairo, l'Ashmolean Museum di Oxford e il British Museum. Tra le opere letterarie trasmesse da questi manoscritti, molte delle quali di tipo narrativo, è il *Racconto della contesa tra Horus e Seth**, il *Racconto di Menzogna e Verità**, il *Racconto di Ra divenuto vecchio e della maga Iside**, il *Poema della Battaglia di Qadesh**, l'*Inno alla piena del Nilo**, l'*Insegnamento di Kheti**, l'*Insegnamento di Ani**, e una serie di liriche. Non si hanno notizie esatte sul contesto del ritrovamento – e neppure si è certi che si tratti di un solo ritrovamento – ma sembra che i manoscritti in questione siano venuti alla luce sul finire degli anni Venti del Novecento. Alcuni di essi sono stati copiati da un certo Qenherkhepshef.

– Papiri da el-Hibeh (Età tarda, metà del X secolo a.C.): si tratta di un gruppo di tre papiri letterari rinvenuti in un ignoto contesto (urbano? Cimiteriale?) della località di el-Hibeh. Acquistati da Wladimir Golenischeff (o Golenichtchev) e oggi conservati nel Museo Puškin di Mosca. Essi contengono il *Racconto di Unamon**, la *Racconto di sventura** e il cosiddetto *Onomasticon*.

– Papiri Wilbour (metà del IV secolo a.C.): anche nel caso di questi papiri – che prendono il nome dal viaggiatore e studioso statunitense che li acquistò, Charles Wilbour – il luogo di rinvenimento non è noto, anche se non vi è dubbio che appartengano a un gruppo unitario. In gran parte ancora da studiare, essi sono oggi conservati presso il Brooklyn Museum di New York, dove vennero srotolati solo nel 1966. Pur non trasmettendo nessuna delle opere letterarie più celebri, questi

manoscritti sono assai utili per comprendere quali cambiamenti subisca, anche in termini di gusto, la cultura egiziana alle soglie dell'Età tolemaica. Numerose sono infatti le opere paraletterarie con funzione didattica (ad esempio *P.Brooklyn* 47.218.135*) che aiutano a comprendere attraverso quali forme venisse tramandata la cultura egiziana antica (De Meulenaere, 1982).

– Papiri di Saqqara: trovati da una missione britannica a Saqqara Nord, nella corte antistante a una delle gallerie delle "madri del toro Api", tra il 1964 e il 1973, in parte in dispersione e in parte in una discarica, si tratta del più antico nucleo di testi demotici rinvenuto finora. Sebbene di difficile datazione, infatti, i Papiri di Saqqara sembrano risalire all'inizio dell'Età tolemaica e comprendono i resti di alcune opere narrative, oltre a testi scientifici ed esercizi scolastici. Il *P.Dem Saq* 1, ad esempio, è un racconto dalla tipica struttura della storia nella storia, e narra il peregrinare di una coppia, anche se, a causa del suo modesto stato di conservazione, non è possibile, per ora, dire di più. Il *P.Dem.Saq.* 2 ha per protagonista un contadino che, spronato dalla dea Hathor, cerca di raggiungere un re.

– Papiri di Tanis (metà del II secolo d.C.): dalla "House 35", come venne denominata da Flinders Petrie, che la scoprì nell'area del tempio di Amon a Tanis, la cosiddetta Tebe del Nord, proviene un cospicuo gruppo di manoscritti (150 circa), oggi conservati per lo più presso la British Library di Londra. Essi furono rinvenuti riposti in alcuni cesti, probabilmente pronti per essere immessi, in antico, nel mercato della carta da riciclo. La funzione dell'edificio non è chiara, così come non lo è quella dei manoscritti in essa rinvenuti: potrebbe trattarsi di uno *scriptorium* con i suoi prodotti librari, oppure del patrimonio personale di un ricco possidente. I manoscritti sono in egiziano – vergati in geroglifico, ieratico e demotico –, ma anche in greco, e non tutti sono letterari.

– Papiri di Tebtynis (fine II-inizio del III secolo d.C.): l'ultimo fondo librario, sia in termini di scoperta che di manifattura, è quello rinvenuto da Carlo Anti, nel 1931, a Tebtynis, nel Fayyum. Si tratta di 500 papiri circa, in geroglifico (50 circa, molto frammentari), ieratico (100 circa, in gran parte di contenuto religioso e di funzione cultuale) e demotico (300 circa, molti dei quali di tipo letterario), ma anche in greco (50 circa, consistenti soprattutto in documenti privati e conti), che erano stati deposti in un ambiente a ridosso del muro templare. È possibile che all'epoca del loro accantonamento fossero destinati alla carta da riciclo.

La letteratura egiziana, tuttavia, non ci è stata trasmessa solo da rotoli di papiro (o, più raramente, in pelle). Abbiamo già osservato che, pur con tutte le distinzioni del caso, anche il *Poema della Battaglia di Qadesh** – vista la sua ampia ricezione – può essere considerato un prodotto letterario, e sicuramente lo è il *Canto dell'arpista della tomba di Antef I**. In questi casi, infatti, il supporto scrittorio è la pietra e il testo è inciso o tracciato con pennello.

Per tradizione le moderne suddivisioni disciplinari tendono a distinguere tra le competenze dell'epigrafista, che si occupa di testi – talvolta letterari, più spesso documentari – trasmessi da supporti scrittorî rigidi, e quelle dello specialista dello studio del manoscritto, che si occupa dei testi veicolati da supporti scrittorî morbidi – papiro, pergamena, carta –, ma l'Egitto antico si sottrae a tali rigide classificazioni moderne. Importanti veicoli della trasmissione letteraria sono infatti anche gli *ostraca* e le tavolette scribali. I primi – consistenti in frammenti di vasellame riutilizzato per accogliere la scrittura o in lacerti di calcare (quest'ultimo in uso come supporto scrittorio soprattutto nell'area tebana) – sono stati rinvenuti sia in contesti urbani che in contesti tombali, mentre le tavolette scribali, dapprima realizzate in legno stuccato, successivamente per lo più in calcare, sono state ritrovate soprattutto in contesti sepolcrali (XVII-XVIII e XXV-XXVI dinastia), spesso accompagnate da vari materiali scrittorî (astucci, calami, inchiostri). Non di rado sono proprio *ostraca* e tavolette scribali ad averci trasmesso l'unico esemplare di una certa opera; si sbaglierebbe dunque a sottovalutarne l'importanza.

1.9
Un duraturo lascito culturale: l'eredità della letteratura egiziana antica nella produzione copta

La lenta ma progressiva diffusione del cristianesimo in Egitto ha innegabilmente rappresentato un fenomeno di rottura rispetto ai canoni – religiosi, ideologici e letterari – della cultura faraonica, già attenuata, d'altronde, dall'impatto dell'Ellenismo qualche secolo prima. Occorre tuttavia tenere ben presente che nessun mutamento culturale è mai radicale e repentino, ma corrisponde piuttosto a un delicato coesistere, per un certo periodo, di tradizioni diverse che si influenzano reciprocamente. Il cristianesimo dei primi secoli, del resto, soprattutto in

Egitto, è un fenomeno religioso estremamente variegato e complesso, ben diverso da ciò che normalmente viene classificato come cristianesimo “ortodosso”.

Fatte queste premesse, non stupirà che, almeno fino a tutto il IV secolo d.C., elementi tematici e ideologici della religione egiziana di Età faraonica abbiano influenzato la letteratura tardo-antica o, se si preferisce, copta.

Il fenomeno più vistoso è rappresentato certamente dal cosiddetto *Corpus Hermeticum*, consistente in diciotto opere filosofico-religiose di epoca tardo-ellenistica (ma sul periodo esatto della loro composizione il dibattito è ancora aperto), in massima parte attribuite a Ermete Trismegisto (Ermete “tre volte grande”), che altri non è che il dio egiziano Thoth, signore della scienza e della scrittura, nella sua forma ellenizzata. Composte inizialmente in greco, le opere del *Corpus Hermeticum* ci sono giunte in parte anche attraverso la cosiddetta “biblioteca” di Nag Hammadi, consistente in tredici codici papiracei in lingua copta (dunque egiziana), rinvenuti in una giara sepolta in una necropoli dell’omonima località (Camplani, 1997) e contenenti vangeli apocrifi, trattati, opere sapienziali e testi di sapore ascetico. Nell’ambito di questo fondo librario le opere ermetiche sono dunque combinate con alcuni testi apocrifi gnosticheggianti, tra cui il celebre *Vangelo Apocrifo di Giovanni* – come viene designato dal suo titolo originale – che ci è giunto attraverso ben quattro manoscritti (Camplani, 2000; Berno, 2019), e il *Tuono-Intelletto perfetto*, al cui interno è incapsulato un inno a Iside, naturalmente reinterpretata in chiave salvifica. Sia le opere ermetiche che quelle gnosticheggianti presentano chiaramente un’ «ossatura mitologica sostanzialmente coerente» che non può che essere di matrice egiziana (Tripaldi, 2012, p. 104): l’Ogdoade, l’Enneade, certi tratti del dio creatore richiamano chiaramente aspetti delle teogonie egiziane, così come ci sono giunte dai *Testi delle Piramidi** in poi.

A rendere il legame con la tradizione egiziana antica ancora più forte è il fatto che, se Ermete Trismegisto appare come l’entità rivelatrice di quasi tutte le opere del *Corpus*, la prima di esse, denominata *Poimandres*, nasconde in realtà un complesso quanto affascinante fenomeno di divinizzazione interreligiosa che merita di essere ripercorso brevemente.

Dietro al nome di Poimandres – anche nelle altre varianti attestate di Pramarres, Premarres, Po(r)remandres ecc. – non si nasconde altri che il sovrano Amenemhat III (1807/06-1798/97 a.C.), il cui culto,

nel Fayyum ma non solo, è ben attestato dal Medio Regno all'Età tolemaica, con un *revival* proprio in questa epoca grazie a Tolemeo II che, come il suo lontano predecessore, si dedicò alla bonifica della regione. Poimandres (e le altre varianti del nome) rappresenta dunque l'esito della progressiva storpiatura di uno dei nomi del sovrano, *N(i)-M3ꜥt-Rꜥ* (Nimaatra), preceduto dal termine *Pr-ꜥ3*, "faraone" (in copto (π)ⲡⲣⲟ, da cui il greco Πρα-/Πρε-). Tutto ciò ha prodotto, nel tempo, il nome del "rivelatore" ermetico *Pr-ꜥ3 -M3ꜥt-Rꜥ*, cioè Poimandres/Premarres.

Ovviamente ciò non significa che chi leggeva e copiava i testi ermetici fosse conscio che dietro al nome di quest'essere salvifico si nascondesse la figura del sovrano egiziano del Medio Regno, ma ciò nulla toglie all'interesse di questo fenomeno di continuità culturale, che ci fa ben comprendere attraverso quali percorsi alcune tradizioni potessero protrarsi.

La tradizione letteraria copta ha trasmesso anche opere sapienziali dalla struttura testuale scarna, consistente in una sequenza di detti – come le *Sentenze di Menandro* e le *Sentenze di Sesto* – che molto hanno in comune con opere faraoniche dal sapore gnomico, come l'*Insegnamento di Ankhsheshonqi** e l'*Insegnamento di Amenemope**.

Un discorso a parte meritano il *Romanzo di Alessandro*, traduzione copta di un celebre "best seller" dell'antichità, e il *Romanzo di Cambise*, che appare invece come una composizione originale in lingua copta. Benché composti in periodi diversi e originariamente con scopi differenti, le due opere condividono in una certa misura un destino simile: sebbene a volte classificate come rari esempi di opere secolari all'interno di una letteratura che è altrimenti completamente cristiana, e nonostante il loro innegabile "sapore classico", i due romanzi, in modi diversi e con mezzi differenti, si adattano perfettamente al fenomeno del riutilizzo di temi e personaggi del passato per uno scopo di esaltazione della nuova fede.

Definito come «supreme fiction» ("finzione suprema"; Selden, 2007, p. 34) e «il racconto di maggiore successo dell'antichità» (Reardon, 1989, p. 650), il *Romanzo di Alessandro* rappresenta in realtà una tradizione testuale fluida: le oltre cento versioni esistenti (in greco, latino, copto, etiopico, armeno, georgiano, arabo, paleoslavo, tra le altre lingue) chiariscono che è impossibile ricostruire un archetipo di questa *Königsnovelle* – vale a dire di quel genere di narrazioni che hanno per oggetto, come eroe protagonista, un re –, in cui sono identificabili strati tradizionali ellenistici, ebraici ed egiziani (demotici) e il "vero" Alessandro è completamente sostituito da una figura mitica. È importante

sottolineare che la versione copta del *Romanzo di Alessandro* ci è giunta sia attraverso manoscritti ascrivibili all'ambito scolastico, seppur a livello di alta formazione, sia – ed è la cosa più importante – attraverso codici del IX-X secolo d.C. che facevano parte della biblioteca di una delle istituzioni monastiche più conservatrici: il cosiddetto Monastero Bianco dell'archimandrita Shenoute.

Una tale fortuna fino a un periodo così tardivo, e in un contesto monastico così conservatore, è spiegabile con il carattere apocalittico dell'opera. In uno degli episodi trasmessi solo dalla versione copta del *Romanzo*, infatti, Alessandro viene gettato in una fossa oscura chiamata Chaos, ma viene salvato da Antiloco, il quale, sebbene non disinteressatamente, sostituisce il suo corpo con una grande pietra e lo nutre con pane e vino: tale scena condensa motivi apocalittici tradizionali egiziani e riferimenti molto chiari al Nuovo Testamento e alle vicissitudini di Cristo.

Quanto al *Romanzo di Cambise*, esso è stato efficacemente descritto da Philip F. Venticinque come «un racconto fantastico di un Egitto pagano e dell'invasione di Cambise narrato probabilmente attraverso gli occhi di cristiani copti» (Venticinque, 2006, p. 155). La storia narra del re persiano Cambise II (529-522 a.C.) e della lettera che avrebbe scritto agli "abitanti dell'Est" – una popolazione assoggettata all'autorità egiziana –, per tentare, senza successo, di sollevarli contro il faraone. Supportati dalle sagge parole di Bothros, gli abitanti dell'Est rimangono fedeli al culto del toro Apis, introdotto dall'Egitto. Gli Egiziani, a loro volta, scoperto il complotto, non esitano a esprimere la loro animosità nei confronti di Cambise, il cui nome viene a volte significativamente mutato in quello del re assiro Nabucodonosor II (604-562 a.C.). Più avanti nella narrazione, uno dei mèntori di Cambise-Nabucodonosor suggerisce di inviare falsi messaggeri agli Egiziani per invitarli a una festa dedicata al dio Apis, con il vero obiettivo di attrarli in una trappola. Gli Egiziani, tuttavia, intuiscono l'inganno e il faraone Apries (588-568 a.C.) ordina all'esercito di prepararsi ad affrontare il nemico. Sfortunatamente, il testo si interrompe bruscamente e non possiamo sapere se la trama avesse o meno un lieto fine (Depuydt, 1995; Kahn, 2007). È abbastanza evidente che Apries viene confuso con il sovrano che effettivamente regnò durante il periodo di Cambise, vale a dire Psammetico III.

È stato opportunamente osservato che il *Romanzo di Cambise*, con la sua sovrapposizione non casuale delle figure di Cambise e Nabucodonosor, più che con il racconto di Erodoto ha diversi punti in comu-

ne con la narrazione di Giuseppe Flavio e, soprattutto, con il *Libro di Giuditta*, l'*Apocalisse di Elia* e la *Cronaca di Giovanni di Nikiu*, autore copto la cui opera ci è giunta in arabo. Anche la tradizione letteraria demotica è molto evidente nel suo intreccio (Tait, 1996), poiché Assiri e Persiani sono associati, ad esempio, anche nell'*Oracolo del vasaio** e nell'*Oracolo dell'agnello**, entrambi classificati come opere oracolari (Bresciani, 1993). Il tono del *Romanzo* ci ricorda inoltre, a tratti, il *Poema della Battaglia di Qadesh**, in cui Ramesse II, esattamente come Apries, agisce per investitura divina. Il *Romanzo di Cambise* è quindi il risultato di ispirazioni e tradizioni diverse: l'autore conosce bene tanto la letteratura egiziana, soprattutto demotica, quanto la tradizione biblica e il romanzo greco-ellenistico, in cui Nabucodonosor diviene il nemico per eccellenza e l'Egitto viene accostato a Gerusalemme, "sua patria spirituale". L'opera si pone quindi in perfetta continuità con una lunga tradizione religiosa egiziana, che vede le forze del caos (i Persiani, gli Assiri, Cambise) in contrapposizione a quelle dell'ordine (Apries, il "re della pace", forma reincarnata di Maat). Cambise, in quanto forza tifonica, è umiliato, ma allo stesso tempo rappresenta lo strumento necessario per la redenzione degli Egiziani. Si tratta di un noto meccanismo religioso-narrativo che Assmann definisce *Chaosbeschreibung*, in cui il disordine, generato da un sovvertimento dello *status quo*, è sconfitto dal ritorno e dalla riconquista di un sovrano locale, e la cui fortuna va oltre i limiti della letteratura egiziana e copta, dando vita anche alle apocalissi copto-arabe.

La distanza cronologica dell'eroe dalle vere vicissitudini religiose e politiche che hanno ispirato la narrazione lo localizzano in una dimensione senza tempo, assegnando all'evento storico un valore mitologico.

Un ultimo accenno merita l'assai interessante caso di un inno al Nilo, in greco, trasmesso da un polittico ligneo databile alla fine del III o più probabilmente all'inizio del IV secolo d.C. Si tratta di un esercizio scolastico destinato ai livelli più avanzati della formazione di uno studente dell'Alto Egitto (Cribiore, 1995). Quel che qui interessa è che quest'opera poetica, oltre a essere una creazione originale, risente tanto dei temi e del metro della poesia greca "classica" (Omero ed Esiodo, soprattutto) quanto della lunga tradizione innografica egiziana, di cui l'*Inno a Hapi** è l'esempio più celebre.

Si tratta di un altro chiaro esempio di osmosi culturale che si riverbera sulla produzione letteraria o paraletteraria.

Al termine di questa breve disamina della letteratura egiziana anti-

ca, e prima di passare ad analizzarne più nel dettaglio le opere, i temi narrativi e i generi, non possiamo che ammettere che la nostra conoscenza di essa è imperfetta, così come lo sono alcune definizioni – del tutto convenzionali – che attribuiamo ai fenomeni a essa connessi. In breve, è evidente che quando si parla di letteratura egiziana antica si adottano delle categorie descrittive, utili soprattutto a noi moderni, nella consapevolezza che esse non corrispondono alla *forma mentis* degli Egiziani.

In conclusione possiamo dire, sulla scia di Loprieno, che la letteratura dell'Egitto antico è l'insieme dei testi scritti destinati, per varie ragioni, a durare ed essere tramandati nel tempo, i quali condividono i requisiti di riconosciuta "creazione artistica" – provata dall'apprezzamento degli ambienti ricettivi –, di legame dialettico con altri testi di simile natura e, soprattutto, di un pubblico che li accoglie e li tramanda in virtù del loro valore artistico e al di là di una funzionalità immediata.

Parte prima
I generi letterari e le opere della letteratura egiziana antica

In questa parte vengono sistematicamente analizzati i generi letterari attraverso cui si è espressa la letteratura egiziana antica e le opere a essi riconducibili, seguendo, per quanto possibile, l'ordine cronologico di creazione, e ciò naturalmente a prescindere dal periodo a cui risalgono i manoscritti che le hanno trasmesse, che possono essere molto più tardi.

È evidente che l'inquadramento di un'opera in un determinato genere letterario è un'operazione in qualche modo arbitraria, dipendendo fortemente dalla necessità dello studioso e del lettore moderni di classificare e ordinare lo scibile in categorie che non necessariamente corrispondono alla *forma mentis* dell'uomo egiziano antico. Allo stesso modo, anche la suddivisione in periodi storico-letterari che qui viene proposta – e che trova ampio consenso nel dibattito egittologico contemporaneo – ha un che di artificioso, e deve essere considerata funzionale a una migliore comprensione dell'evoluzione del gusto e delle finalità per cui le opere letterarie sono state concepite. D'altra parte, è bene tenere presente che il periodo di composizione di molte opere è ancora oggetto di discussione.

Per ogni periodo storico-letterario si fornisce dapprima un sintetico elenco delle opere attestate, per passare poi a una loro analisi più dettagliata, elencando i manoscritti (o testimoni) che le hanno veicolate, e precisandone lo stato di conservazione e il contenuto. In molti casi si forniscono anche degli stralci dei passaggi più significativi.

Sono ancora numerose le opere letterarie inedite o non identificate, senza contare che nuovi manoscritti potrebbero emergere dalla ricerca archeologica. Un tale stato di cose comporta che nei prossimi anni la nostra conoscenza della letteratura egiziana antica potrebbe essere suscettibile di qualche miglioramento.

2
L'Antico Regno e il Primo Periodo Intermedio

Come si è già osservato, l'Antico Regno può essere considerato, dal punto di vista letterario, una sorta di laboratorio in cui si formano i germi di ciò che avrà pieno sviluppo nel Medio Regno e nelle epoche successive. Pur mancando infatti le tre condizioni considerate da Antonio Loprieno (1996b) come necessarie perché si possa parlare di letteratura vera e propria (cfr. PAR. 1.1), il formarsi di una nuova classe di funzionari "in carriera", desiderosi di ostentare il proprio *status* sociale – ancora fortemente dipendenti dall'autorità del sovrano, ma con molti margini di autonomia economica e "politica" – dà inizio al genere della autobiografia (Lichtheim, 1988, p. 1), connotato da alcuni elementi caratterizzanti, che non mutano – o mutano solo molto limitatamente – da regione a regione. Si tratta di un genere che avrà un duraturo successo nella storia della produzione letteraria egiziana (si pensi all'*Autobiografia di Petosiris*, di prima Età tolemaica), mentre, di contro, nessuno spazio troverà la biografia vera e propria, intesa in senso stretto, ovvero la narrazione della vita di una persona terza, per lo più illustre o che sia ritenuta dall'autore meritevole di essere conosciuta.

Il supporto scrittorio dell'autobiografia, è bene chiarirlo, non è mai il rotolo di papiro, ma sempre e solo la pietra delle pareti sepolcrali, riguardando questo genere letterario esclusivamente una certa categoria di privati cittadini – ma non la corte regale –, fatto che evidentemente ne determina una circolazione per forza di cose ridotta, almeno al principio. L'*Insegnamento del re Amenemhat I al figlio Sesostri* e l'*Insegnamento per Merikara*, pur avendo come protagonisti (e presunti autori) dei sovrani e i loro discendenti, vanno considerate come opere di propaganda politica, condotta attraverso la finzione narrativa, e non come vere e proprie autobiografie.

Ciò tuttavia non muta il fatto che si tratta di quella che possiamo considerare la preistoria della produzione letteraria egiziana antica. In particolare, l'autocoscienza del proprio ruolo e dei propri mezzi, guadagnata dagli "autori" delle autobiografie dell'Antico Regno, servirà, in positivo o in negativo, anche per misurare l'uomo del Medio Regno rispetto alla società in cui vivrà.

Miriam Lichtheim (ivi, p. 6) ha opportunamente notato che le autobiografie dell'Antico Regno più compiute – vale a dire quelle della VI dinastia, di cui si prenderanno qui in esame alcuni esempi, rappresentando quelle della IV e della V dinastia una forma ancora larvale di questo genere letterario – presuppongono due imprescindibili elementi: la celebrazione della propria carriera e delle proprie doti morali. È interessante notare, inoltre, che attraverso le autobiografie si va già formando un certo gusto per le frasi a effetto, per alcune figure retoriche e per rappresentazioni sociosimboliche che si affermeranno come una necessaria ineludibile declaratoria: "Ho rispettato mio padre, ho onorato mia madre, ho cresciuto i miei figli" ecc. Le narrazioni sono sempre alla prima persona singolare e, nella ripetitività del genere, esse includono puntualmente alcuni elementi testuali, "rituali" e funzionali insieme, come l'appello ai viventi e le ammonizioni ai visitatori a che non profanino la tomba.

La frammentazione del potere che segue alla fine della VI dinastia e la conseguente formazione di potentati locali non provoca la scomparsa del genere dell'autobiografia, che anzi si rinnova, anche per mezzo di espressioni nuove. I capi dei nòmi e i capi delle città del Primo Periodo Intermedio non rinunciano a esaltare le proprie doti, anche se la titolatura ufficiale tende a ridursi, a vantaggio della celebrazione della narrazione delle proprie imprese, mentre il legame con il sovrano risulta decisamente affievolito. Il controllo sul territorio, la benevolenza nei confronti dei sottoposti, la operosa filantropia sono le nuove doti da mettere in risalto.

Le sei autobiografie qui descritte – cinque delle quali ascrivibili all'Antico Regno, mentre una è un prodotto del Primo Periodo Intermedio – bene illustrano i caratteri di questa forma espressiva e della sua evoluzione.

È probabile che anche il "genere" dell'insegnamento sia un prodotto culturale dell'Antico Regno, anche se si è in possesso di pochissimi elementi per seguirne la genesi e l'evoluzione. Per questa ragione si tratta l'*Insegnamento di Hargedef* in questo periodo storico in maniera del

tutto dubitativa. Come si vedrà, infatti, tutti gli altri insegnamenti, o istruzioni – come vengono da taluni chiamati questi generi di testi –, sono ora ritenuti dalla maggior parte degli egittologi come riferibili al Medio Regno e dunque come prodotti letterari arcaizzanti, attribuiti, ad arte, a prestigiose figure del passato.

Nel Primo Periodo Intermedio, infine, fa la sua comparsa un altro genere letterario destinato a essere longevo. Con il titolo convenzionale di "canti degli arpisti" si designa una forma espressiva, stilistico-testuale, che ha il suo modello nelle iscrizioni incise sulla tomba di Antef (2060 a.C. ca.). I canti degli arpisti sono sempre accompagnati dalla rappresentazione di un musicista cieco (o comunque con gli occhi chiusi) e, pur nella diversità testuale delle singole attestazioni, gli elementi ricorrenti sono sempre i medesimi: il susseguirsi delle generazioni, l'abbandono e la rovina dei monumenti, l'incertezza di che cosa avverrà dopo la morte.

Nei prossimi paragrafi verranno trattate le opere di seguito elencate.

- Autobiografie (una selezione): *Autobiografia di Uni*; *Autobiografia di Nekhebu*; *Autobiografia di Harkuf*; *Autobiografie di Pepinakht e Sabni*; *Autobiografia di Pepiankh*; *Autobiografia di Kheti I*.
- Insegnamenti: *Insegnamento di Hargedef*.
- Canti degli arpisti: *Canto dell'arpista della tomba di Antef I* o *Canto che sta nella tomba di Antef I e che è davanti all'arpista*.

2.1 Autobiografie

2.1.1. *AUTOBIOGRAFIA DI UNI*

LUOGO Abido, VI dinastia, in geroglifico. L'iscrizione faceva parte del corredo testuale della mastaba di Uni. Il blocco in calcare (in due frammenti) venne scoperto da Auguste Mariette nel 1860. Oggi, dopo varie vicissitudini, l'iscrizione è conservata al Museo egizio del Cairo (CG 34570). Dopo un lungo periodo di oblio, la tomba di Uni è stata riscoperta da Janet Richards nel 1999.
STATO DI CONSERVAZIONE Pressoché completa: le prime otto colonne sono danneggiate in alto, le ultime tre in basso.
CONTENUTO La lunga carriera di Uni inizia come semplice sovrintendente del magazzino, sotto il regno di Teti, per proseguire poi sotto

quello di Pepi I, durante il quale ricopre il ruolo di generale, per arrivare infine ai giorni del governo di Merenra. Nella prima parte della composizione, dopo un rapido *excursus* sugli esordi della sua carriera, Uni sottolinea il ruolo privilegiato che ha presso la corte di Pepi, che lo onora della donazione dei preziosi materiali necessari a costruire la sua casa per l'eternità, per poi affidargli il delicatissimo compito di investigare e gestire un complotto di palazzo, in cui era coinvolta la stessa sposa del sovrano:

...
[Ero un giovinetto] che annodavo il nastro (attorno alla testa) sotto la Maestà di Teti. Avevo la funzione del sovrintendente del magazzino, ed ero ispettore di Khentiu-sce del Palazzo regale [...]. Fui eletto primo ritualista anziano di palazzo sotto la Maestà di Pepi. Sua Maestà mi diede la funzione di "amico" ispettore dei sacerdoti della sua città funeraria.
...
Giudicavo le cose, da solo con il giudice-visir in ogni faccenda segreta e provvedevo in nome del re all'harem regale e per la "Grande Casa dei Sei"; poiché il cuore di Sua Maestà di me si fidava più che di ogni funzionario, più di ogni dignitario, più di ogni suo servo.

Pregai la Maestà del mio signore che mi si portasse un sarcofago di pietra bianca da Troia. Sua Maestà fece che un portasigilli del dio, insieme ad una squadra di marinai al suo comando, attraversasse il fiume per portarmi questo sarcofago da Troia. Arrivò per suo tramite, su una zattera grande della Residenza, col suo coperchio, una falsa porta, un architrave, gli stipiti e la soglia. Mai era stata fatta in passato una cosa simile per nessun servitore, tanto ero amato nel cuore di sua Maestà, tanto ero piacevole nel cuore di sua Maestà, tanto il cuore di sua Maestà si fidava di me.

Mentre ero giudice e "bocca di Nekhen" [*Ieracompoli*], Sua Maestà mi fece "amico unico" e sovrintendente ai Khentiu-sce del Palazzo e soppiantai quattro governatori ai Kentiu-sce che erano là.
...
Mi comportai in tutto come in modo tale che Sua Maestà mi lodò per questo più che per ogni altra cosa. Ci fu un processo nell'harem contro la grande sposa del re, Iametes, in segreto, e Sua Maestà mi ci fece andare per giudicare, solo, senza che ci fosse nessun giudice-visir, nessun funzionario, eccetto me, solo ...

La località normalmente tradotta come Troia citata in questo passo corrisponde all'odierna Tura, situata nei pressi di Menfi, nota per il suo materiale lapideo di ottima qualità. Nei primi anni Quaranta del XX secolo, all'interno di una delle gallerie della cava di calcare, vennero trovati alcu-

ni codici papiracei, in greco, contenenti le opere di Origene e Didimo Cieco, due padri fondatori della comunità cristiana alessandrina.

Segue la narrazione delle imprese militari, al termine della quale Uni sottolinea l'onore che gli viene concesso dal sovrano di guidare le truppe:

Sua Maestà attaccò gli Asiatici che stanno sulla sabbia. Sua Maestà formò un esercito di molte decine di migliaia, provenienti da tutto quanto l'Egitto, da Elefantina a sud, fino ad Afroditopoli a nord, provenienti dal Delta, provenienti dalle due metà di tutto il dominio. Provenienti dalle fortezze, dall'interno delle fortezze, provenienti da Ircet dei Nubiani, da Uauat dei Nubiani, da Kaau dei Nubiani, provenienti dai paesi dei Libi.

Sua Maestà mi inviò alla testa di questo esercito, mentre governatori, portasigilli del re del Basso Egitto, "amici unici" della grande dimora, sovrintendenti e principi di Castelli della Valle e del Delta, amici, soprastanti agli interpreti, soprastanti ai sacerdoti della Valle e del Delta, soprastanti alla parte del Dominio, erano alla testa di un reggimento della Valle e del Delta, dei castelli dei quali erano principi o dei nubiani di queste terre straniere. Io però ero quello che facevo per loro piani, mentre avevo la carica di sovrintendente ai Kentiu-sce ...

Mi lodò Sua Maestà per questo più di ogni altra cosa. Sua Maestà mi inviò per condurre questo esercito per cinque volte, per battere la terra di Quelli che stanno sulla sabbia, contro ogni rivolta, con questi reggimenti.

Infine la terza parte illustra le imprese di Uni sotto Merenra:

Ero nella carica di portasandali e Sua Maestà mi lodò per la mia vigilanza e la guardia che facevo nel servizio del cerimoniale, più che ogni suo funzionario; più che ogni suo dignitario, più che ogni suo servitore.

...

Eseguii ogni lavoro, contando ogni cosa che deve essere contata per la Corte, in Alto Egitto ... Agii in tutto in modo che Sua Maestà mi lodasse per ciò. Poi Sua Maestà mi inviò a Ibhat, per riportarne un "signore della vita", cassa dei viventi [*un sarcofago*] con il suo coperchio e il *pyramidion* regale e venerabile della piramide Merenra-khanefer, mia signora, e Sua Maestà mi inviò a Elefantina per riportarne una falsa porta in granito, con la sua soglia e i montanti e gli architravi di granito, per riportarne portali di granito e una soglia per la camera alta della piramide Merenra-khanefer, mia signora. Navigai secondo corrente a partire di là fino a Merenra-khanefer, con sei zattere, tre barche da trasporto, tre barche di otto remi, in una sola spedizione. Mai nel passato Ibhat e Elefantina erano state fatte in una sola spedizione, nel tempo di nessun re.

...

Sua Maestà mi inviò a Hat-nub per riportarne una grande tavola da offerte in alabastro di Hat-nub. Feci arrivare per lui questa tavola da offerte in diciassette giorni, dopo che era stata estratta da Hat-nub, facendo sì che navigasse scendendo verso il Nord, in questa zattera perché avevo tagliato per essa una zattera d'acacia, di sessanta cubiti di lunghezza, di trenta cubiti di larghezza, che costruii in diciassette giorni, nel terzo mese della stagione estiva. Benché non ci fosse acqua sui banchi di sabbia, approdai felicemente a Merenra-khanefer, e tutto avvenne per mio merito, rispettando il comando che mi aveva ordinato la Maestà del mio signore.

La conclusione è quella che ci si aspetta:

Io sono uno amato da suo padre, lodato da sua madre, caro ai suoi fratelli, (io) il principe governatore all'Alto Egitto in funzione, giustificato presso Osiri, Uni.

2.1.2. *AUTOBIOGRAFIA DI NEKHEBU*

LUOGO Giza, VI dinastia, in geroglifico. L'iscrizione era disposta sugli stipiti della porta che conduceva alla camera funeraria e, in forma diversa, sulla falsa porta. Rinvenuta da George E. Reisner, l'iscrizione è attualmente conservata in parte al Cairo, Museo egizio e in parte a Boston, Museum of Fine Arts.
STATO DI CONSERVAZIONE Buono.
CONTENUTO Nekhebu si presenta come ufficiale di Pepi I, che gli commissionò la realizzazione di numerosi edifici e altre opere, tra cui un canale a Qus. Il protagonista passa in rassegna la sua carriera fino al raggiungimento del ruolo di architetto-capo del sovrano. Segue la descrizione della sua condotta morale, l'appello ai viventi e la formula per scongiurare la profanazione della tomba. Grande enfasi viene riservata ai premi che il sovrano ha assicurato al suo protetto:

Sua Maestà mi inviò a [Qus] per scavare il suo canale ... di Hathor-che-è-a-Qus. Lo feci e lo scavai e sua Maestà mi premiò per questo. Poi, quando tornai alla residenza, sua Maestà mi premiò per questo grandemente. Mi diede dei pendenti d'oro, del pane e della birra.

Pari importanza viene data alla sua condotta morale:

Sono uno che è amato da tutti.
Non ho mai parlato male di nessuno al re o a un potente.

Sono amato da mio padre e da mia madre,
faccio offerte costose nella necropoli.

2.1.3. *AUTOBIOGRAFIA DI HARKUF*

LUOGO Qubbet el-Hawa, VI dinastia, in geroglifico. L'iscrizione è incisa sulla parete esterna della tomba, intorno e sopra la porta di accesso, per un totale di cinquantacinque righe di testo molto fitte. Oltre all'iscrizione, la facciata ospita le raffigurazioni di Harkuf e di suo figlio Gemi.
STATO DI CONSERVAZIONE Quasi completa.
CONTENUTO È senza ombra di dubbio la più celebre autobiografia dell'Antico Regno e, al tempo stesso, insieme a quella di Uni, una delle più significative fonti storiche del periodo. Harkuf, nativo di Elefantina, visse sotto i regni di Merenra e di Pepi II, venendo infine nominato governatore dell'Alto Egitto. I tratti più notevoli della sua autobiografia sono la narrazione delle sue spedizioni in Nubia, in linea con una sempre più imponente penetrazione degli eserciti egiziani in quella terra, che raggiungerà il suo culmine nel Medio Regno – a quanto pare Harkuf si sarebbe spinto fino alla confluenza tra Nilo Bianco e Nilo Azzurro, la cosiddetta terra di Yam –, e una vivida rappresentazione dei tratti umani del sovrano, con tutte le sue debolezze, che si respira in particolar modo nell'enfatico apprezzamento del pigmeo che Harkuf gli porta in dono. Letterariamente raffinato, infine, anche l'escamotage dell'inserimento del testo della lettera del sovrano all'interno dell'autobiografia: realtà e narrazione si intrecciano indissolubilmente, creando le basi per le produzioni letterarie future. Il testo autobiografico è preceduto da alcune formule d'offerta, dalla ricca titolatura e, cosa che qui più interessa, da una sezione dedicata a esaltare le doti morali del protagonista:

Sono venuto oggi dalla mia città,
sono disceso dal mio distretto,
ho costruito la mia casa,
ho fatto erigere una porta in legno,
ho scavato uno stagno,
sono stati fatti crescere degli alberi.
Il re mi ha lodato
e mio padre ha fatto per me un testamento

(poiché) io sono uno capace [...],
uno amato da suo padre,
lodato da sua madre
e amato da ogni suo fratello.
Ho dato il pane all'affamato,
i vestiti a coloro che erano nudi
e ho traghettato quello che non aveva una barca.

Non manca neppure l'altro elemento ricorrente nelle autobiografie, ovvero l'appello ai viventi, seguìto immediatamente da una sorta di maledizione per chiunque entri nella tomba animato da cattive intenzioni:

Oh viventi, che siete sulla terra
[che passate davanti a questa tomba (viaggiando) verso N]ord o verso Sud
e dite: "Mille forme di pane e mille vasi di birra al signore di questa tomba!"
(allora) io veglierò su di loro nella necropoli,
(poiché) io sono uno spirito eccellente equipaggiato, un prete lettore che conosce le sue formule.
Per quanto riguarda chiunque entri in [questa] tomba [essendo impuro],
[lo afferrerò] come un uccello,
e sarà giudicato per questo dal grande dio.
Io sono uno che dice il bene e ripete ciò che ama.
Mai ho detto qualcosa di malvagio a un superiore riguardo qualsiasi uomo,
(poiché) io desidero che il mio nome sia perfetto di fronte al grande dio.
Non ho mai [giudicato un fratello dal fratello] [...]
senza mai rendere privo un figlio dell'eredità di suo padre.

Si entra poi nel vivo della narrazione; Harkuf presenta sé stesso e narra l'esito dei suoi primi tre viaggi in Nubia:

Il tesoriere del Re di Basso Egitto,
[amico] unico, prete lettore, preposto agli interpreti,
che porta i prodotti di tutte le terre straniere al suo signore,
che porta i tributi per l'ornamento regale.
Il preposto a tutte le terre straniere del Sud,
colui che incute il terrore di Horus nelle terre straniere,
che fa ciò che è favorito dal suo signore.
Il tesoriere del Re di Basso Egitto, amico unico, prete lettore, preposto agli interpreti,
im3ẖw presso Ptah-Sokar, Harkhuf,
dice:

«La Maestà del mio signore Merenra mi ha inviato
assieme a mio padre, l'amico unico, il prete lettore Iry,
verso Yam, per aprire la strada verso questa terra straniera.
Ho fatto ciò in sette mesi, e ho portato da essa ogni prodotto bello e prezioso.
La mia ricompensa per questo fu grandissima.
Sua Maestà mi ha mandato una seconda volta, da solo.
Sono partito sulla strada di Elefantina,
sono disceso attraverso (le regioni di) Irtjet: Makher, Tereres e Irtjetj,
in un periodo lungo otto mesi. Sono disceso
portando tributi da questa terra in grande quantità, come mai ne sono state portate di simili in precedenza su questa terra.
Sono disceso in vicinanza della casa del governatore di Seciu e di Irtcet e ho esplorato queste terre.
Mai ho trovato che una cosa simile sia stata fatta da un qualsiasi amico (unico?) e da un preposto agli interpreti, andando verso sud prima d'ora.
Di nuovo sua Maestà mi ha inviato per la terza volta a Yam.
Sono partito dal distretto di Thinis sulla strada dell'Oasi.
Ho trovato che il governatore di Yam era andato nella terra di Tjemeh per scacciare i Tjemeh fino all'angolo occidentale del cielo.
Io sono partito dietro di lui verso la terra di Tjemeh
e l'ho soddisfatto così tanto che egli lodò tutti gli dei per il sovrano.
...
Sono disceso con 300 asini carichi di incenso, ebano, grano *s3t*, pellicce di pantera,
zanne di elefante e bastoni da lancio(?),
tutte cose giuste e perfette».
...

Infine l'elemento narrativo più interessante, la lettera di Pepi II, che, incapsulata nell'autobiografia, non solo ha il pregio di illustrarci il linguaggio di corte e il rapporto tra un sovrano ormai fortemente umanizzato e i suoi uomini di fiducia – tra cui evidentemente intercorreva un fitto scambio epistolare, anche durante le spedizioni in luoghi impervi –, ma racconta dei gusti e dei valori del tardo Antico Regno. Colpisce, in particolare, come anche il re sia interessato a mostrare alla corte e ai posteri il privilegiato legame di fiducia che ha instaurato con Harkuf (a meno che anche questa non sia finzione letteraria...):

Sigillo del re in persona: anno di regno 2, mese 3, stagione della piena.
Decreto reale per l'amico unico, prete lettore, preposto agli interpreti, Harkhuf.

È stato appreso dalle parole di questa tua lettera,
che hai fatto per il Re a palazzo,
che informa (del fatto) che
tu sei tornato in pace da Yam,
assieme alle truppe che erano con te.
Hai detto in questa tua lettera di aver raccolto ogni prodotto grande e bello, concesso da Hathor, signora di Imaau al *ka* del Re di Alto e Basso Egitto Neferkara,
possa vivere per sempre nell'eternità!
Hai detto in questa tua lettera
di aver preso un pigmeo delle danze sacre dalla terra degli abitanti dell'orizzonte,
simile al pigmeo portato dal tesoriere del dio Baurdjed
da Punt al tempo di Isesi.
Hai detto alla mia Maestà
che mai è stato portato (qualcosa) di simile a esso da chiunque
sia mai stato a Yam prima d'ora. Invero, tu sei uno che sa sempre (?)
fare tutto ciò che il tuo signore ama e loda,
e passi il giorno e la notte a preoccuparti
di fare ciò che il tuo signore ama, loda e comanda.
Sua Maestà esaudirà i tuoi desideri numerosi e importanti
e (ciò) sarà utile al figlio di tuo figlio per l'eternità
tanto che tutti gli uomini diranno,
sentendo cosa ha fatto per te la mia Maestà:
"C'è forse qualcosa di simile a ciò che è stato fatto per l'amico unico Harkhuf,
quando discese da Yam, per aver prestato attenzione a quanto ha fatto
nel fare ciò che il suo signore ama, loda e comanda?"
Vieni dunque in barca alla residenza il prima possibile
affrettati / e porta di persona questo pigmeo, che hai preso dalla terra degli abitanti dell'orizzonte; che sia vivo, prospero e sano
per le danze divine,
per rallegrare e per (deliziare?) il cuore del Re di Alto e Basso Egitto Neferkara,
possa vivere in eterno!
Quando discenderà assieme a te sulla nave, trova uomini fidati
che stiano al suo fianco sui lati della barca
e lo proteggano dal cadere in acqua.
Quando dormirà di notte,
trova uomini fidati
che dormano al suo fianco nella sua tenda
e controlla dieci volte di notte,
(poiché) la mia Maestà desidera vedere questo pigmeo
più dei prodotti delle miniere di Punt.

Quando arriverai alla residenza
e avrai questo pigmeo con te, vivo, prospero e in salute,
allora la mia Maestà ti ricompenserà grandemente,
più di quanto è stato fatto per il tesoriere del dio Baurdjed
al tempo di Re Isesi,
in base al desiderio che la mia Maestà ha di vedere questo pigmeo.
Sono portati decreti al governatore della città [...] nuova, l'amico, il preposto ai sacerdoti,
per comandare che siano prese provvigioni da lui, da tutte le sale dei magazzini e da tutti i santuari, senza fare eccezioni.

2.1.4. *AUTOBIOGRAFIE DI PEPINAKHT E SABNI*

LUOGO Qubbet el-Hawa, VI dinastia, in geroglifico. Si tratta di due delle numerose iscrizioni funerarie della necropoli degli alti funzionari dell'estremo Sud dell'Egitto, che scelsero la riva ovest di Assuan come propria necropoli. Le tombe di Pepinakht e di suo padre Sabni, rinvenute nel 1947, sono separate da un corridoio. A sud della tomba di Pepinakht si trova la più celebre tomba di Harkuf, che le precede cronologicamente (cfr. *supra*, PAR. 2.1.3).
STATO DI CONSERVAZIONE Buono.
CONTENUTO Legati alla corte menfita, ma al tempo stesso protettori e custodi del confine meridionale – "sorveglianti degli esploratori" è uno dei titoli ricorrenti –, Pepinakht e Sabni sono esponenti di quella nuova classe di funzionari le cui disponibilità economiche, unite alla protezione del sovrano, permisero di erigere delle tombe monumentali. Pepinakht, in particolare, venne inviato dal sovrano per condurre una spedizione punitiva contro i Nubiani che si erano sollevati contro l'Egitto. Allo stesso modo dovette fronteggiare i nomadi asiatici. Pepinakht, il cui "bel nome" era Haqaib, nel Medio Regno fu oggetto di venerazione, come attesta un piccolo santuario rinvenuto nella vicina isola di Elefantina. Quanto a Sabni, ebbe il merito di portare due obelischi a Eliopoli per mezzo di chiatte.

2.1.5. *AUTOBIOGRAFIA DI PEPIANKH*

LUOGO Qus, necropoli di Meir, VI dinastia, in geroglifico. L'autobiografia era disposta sugli stipiti della porta che separava la corte dalla sala interna.

STATO DI CONSERVAZIONE Completa.
CONTENUTO Nell'ambito della consueta ampia titolatura, e delle frasi tipiche del genere letterario, Pepiankh, che dichiara di essere centenario al momento della sua dipartita, ha ricoperto il ruolo di sommo sacerdote di Hathor a Qus, nonché quello di magistrato. La sezione morale del testo enfatizza proprio questo incarico, e sottolinea il suo retto comportamento professionale.

2.1.6. *AUTOBIOGRAFIA DI KHETI I*

LUOGO Necropoli di Assiut, IX-X dinastia, in geroglifico. L'autobiografia era disposta sulle pareti interne della tomba.
STATO DI CONSERVAZIONE Venne copiata da Francis Llewellyn Griffith quando era ancora in buono stato, mentre ora risulta fortemente compromessa, come del resto anche le altre della medesima necropoli.
CONTENUTO Kheti, nomarca del XIII nòmo, esalta le proprie doti attraverso la celebrazione di imprese non destinate a gratificare il sovrano, ma a rendere florida la terra che governa. È in questo quadro che rientra anche una muscolare ostentazione di forza attraverso la menzione di un esercito e una flotta di sua proprietà. Il legame con il potere centrale, tuttavia, non è del tutto reciso, tanto che Kheti I si vanta di essere cresciuto con i figli del re, dunque di goderne del favore:

Il principe e governatore, capo del tesoro del re, l'amico unico, il soprastante dei sacerdoti di Upuaut, signore di Assiut, Kheti, dice:
«Ciò di cui ogni uomo si vanta con menzogna, è ciò che non ha fatto [in verità].
...
Feci un canale per questa città, mentre l'Alto Egitto era in difficoltà e non c'era nessuno che avesse visto l'acqua.
...
Così io ero ricco di grano del Nord, mentre il paese era nel bisogno, e mantenni in vita la città, come uno che misura con uno staio.
...
Condonai tutte le tasse e tutti i [tributi] che avevo trovato qui prescritti dei miei antenati.

Riempii tutti i pascoli di vacche pezzate, ogni uomo [fu in possesso] di (bestiame) di molti colori. Le vacche partorivano gemelli.
...

Avevo una bella flotta [...] beniamina del re, quando veniva verso sud.

Ero uno che vigilava su ciò che diceva, uno che era padrone di sé il [giorno] della disgrazia.

Avevo una tomba elevata, un'ampia scala, una eminente sala per l'imbalsamazione.

Ero uno amato dal re, uno la cui posizione alla testa dell'Alto Egitto conoscono i suoi funzionari.

Mi fece esser signore quando ero una persona di un cubito di lunghezza. Mi pose alla testa dei giovani; mi fece imparare a nuotare insieme con i figli del re.

Io ero uno dal carattere retto, privo di insubordinazione contro il suo signore, che lo aveva allevato come un figlio.

Assiut era contenta sotto la mia direzione, Eracleopoli mi ringraziava. L'Alto e il Basso Egitto dicevano: "È come quelli che sono istruiti dal re"».

Si tratta insomma di uno sviluppo delle autobiografie dell'Antico Regno, che riflette perfettamente la nuova situazione storico-sociale. Per ritrovare la dimensione morale che era stata propria delle autobiografie della VI dinastia bisognerà attendere il Medio Regno, quando tuttavia la letteratura si esprimerà anche attraverso numerosi nuovi generi letterari.

2.2 Insegnamenti

2.2.1. *INSEGNAMENTO DI HARGEDEF*

LUOGO Conservato attraverso circa venti *ostraca* di provenienza tebana, oltre alla tavoletta lignea New York, Brooklyn Museum, 27.1394, di Età tarda.

STATO DI CONSERVAZIONE Molto lacunoso, ma l'*incipit* è preservato.

CONTENUTO L'*Insegnamento di Hargedef* rappresenterebbe il più antico esempio di questo genere letterario. Purtroppo lo stato di conservazione dell'opera è così compromesso che risulta difficile fare una valutazione stilistica che risulti davvero affidabile. Di sicuro l'opera godette di grande fama per tutta la storia egiziana, come mostrano i numerosi testimoni che la veicolano, nonché il fatto che essa è citata nell'*Insegnamento di Ankhsheshonqi*, in demotico. A ciò dovette

contribuire il fatto che in Età tarda Hargedef, figlio di Cheope, era considerato un saggio al pari di Imhotep, come dimostrano anche i *Racconti del Papiro Westcar*. I valori che emergono dall'opera sono la tomba, la casa e la famiglia:

Principio dell'insegnamento che fece il nobile principe, figlio del re, Hargedef per suo figlio, suo amato, il cui nome era Auibra.

Egli disse: «Purificati davanti ai tuoi occhi, perché non ti purifichi un altro.

Se sei in grado, fonda per te una proprietà domestica, procurati una moglie padrona del cuore, cosicché ti nasca un figlio maschio. Costruisci la tua casa per tuo figlio, e ti sarà fatto il luogo dove esistere. Cura la tua dimora della necropoli, dota la tua sede dell'Occidente ... Creati una parte di campi che riceva l'inondazione ...».

2.3
Canti degli arpisti

2.3.1. *CANTO DELL'ARPISTA DELLA TOMBA DI ANTEF I* O *CANTO CHE STA NELLA TOMBA DI ANTEF I E CHE È DAVANTI ALL'ARPISTA*

TESTIMONI Iscritto sulle pareti della tomba di re Antef. Una variante è veicolata da Londra, British Museum, *P.Harris* 500 = EA 10060, fatto che ne prova una diffusione anche letteraria.

STATO DI CONSERVAZIONE Il testo ha qualche lacuna, ma nel complesso è ben comprensibile.

CONTENUTO "Modello" di tutti i futuri testi definibili come canti degli arpisti, questa creazione letteraria tratta i temi del susseguirsi delle generazioni, dell'abbandono e del crollo dei monumenti costruiti dagli avi illustri, dell'incertezza di che cosa avverrà dopo la morte. Questa pensosità porta alla celebrazione di una sorta di malinconico *carpe diem*:

Gusta quel che tu hai con cuore lieto, senza farti ritegno. La pietà di un uomo consiste nel godere i sui beni. Dio si volge a colui che lo apprezza ...
... Segui il tuo cuore finché esisti ...
Si guastano le generazioni e passano
e altre sono salde fin dal tempo degli avi.

Gli dei che si sono manifestati in altri tempi
riposano nelle loro piramidi.
Chi ha costruito edifici, non c'è più la loro sede.
Cosa è avvenuto di loro?
Io ho udito le parole di Imhotep e Hargedef
che si dicono a proverbio
e che non passeranno mai.
Cosa sono le loro sedi?
I loro muri sono caduti,
non ci sono le loro sedi
come se non fossero esistiti.
E non c'è chi venga di là
e che dica il loro modo
e che dica le loro cose
e che calmi il nostro cuore
finché noi giungiamo
al luogo in cui essi sono andati.

Altri due esempi di canti dell'arpista, molto più brevi di quello qui descritto, sono contenuti nella *Stele di Iki*, conservata a Leida, e nella *Stele di Nebankh*, conservata al Cairo.

3
Il Medio Regno e il Secondo Periodo Intermedio

Durante il Medio Regno si assiste a una vera e propria esplosione di generi letterari: dall'innografia agli insegnamenti (o letteratura sapienziale), fino alle lamentazioni (o ammonizioni) e ai racconti, che rappresentano l'espressione più compiuta della letteratura di tipo narrativo. Una tale ricchezza di temi e di forme dipende anche da una più diversificata articolazione della società egiziana rispetto al passato, in cui il ceto borghese avanza, generando di conseguenza un allargamento del bacino di fruitori dei testi non funzionali. Certo si tratta pur sempre di piccoli numeri di alfabetizzati rispetto alla grande massa di contadini e di operai che non potevano fruire, ancora, di tali prodotti artistici – ma le cose cambieranno ulteriormente nel Nuovo Regno –, se non, forse, attraverso un'assimilazione passiva, soprattutto per quel che concerne i racconti che si prestavano anche alla narrazione orale.

Le opere sapienziali presentano in molti casi una struttura "modulare": una serie di sentenze moraleggianti tenute insieme da una cornice narrativa esile, utile soprattutto a giustificarne la paternità – e dunque l'autorità e l'autorevolezza; è del tutto ragionevole immaginare che alcuni di questi "proverbi" circolassero anche autonomamente e che costituissero il bagaglio di una sorta di saggezza popolare che tutti condividevano, pur non avendo accesso alla versione scritta. I testi sapienziali, inoltre, rappresentano uno dei generi letterari più noti, essendo stati trasmessi dal maggior numero di testimoni, cosa che non può essere attribuita esclusivamente al "caso" archeologico.

Le cosiddette lamentazioni sembrano essere, con gli insegnamenti, il genere letterario più apprezzato in questa fase storica. Che si tratti di un caso o di un'effettiva rappresentazione del gusto dell'epoca è difficile da stabilire con sicurezza. Di certo è interessante che le «ammonizioni», come le definisce Sergio Donadoni (1967, p. 60), «sia-

no appunto testi di tono chiaramente ed esplicitamente letterario», distinguendosi dunque dalla produzione precedente, prevalentemente autobiografica o innografica.

Sebbene possa sorprendere vedere qui inclusi anche due inni, per diverse ragioni essi appaiono perfettamente collocabili nella categoria delle *belle lettres*. I numerosissimi testimoni dell'*Inno a Hapi*, infatti, lo connotano chiaramente come un testo divenuto, nel tempo, strumento di una formazione "scolastica" di alto livello, in virtù del suo stile e del suo contenuto, e ciò a prescindere dall'originaria funzione, certamente liturgico-religiosa, per cui era stato concepito. Di più difficile valutazione, a causa delle condizioni in cui ci è giunto, è l'*Inno ad Amenembat I*, che tuttavia mostra tratti stilistici più vicini alla narrazione che all'innografia.

Infine, il Medio Regno è l'epoca in cui vengono prodotti i grandi capolavori della letteratura egiziana, tra cui svettano, per stile, raffinatezza dell'intreccio narrativo e talvolta persino introspezione psicologica, il *Racconto di Sinuhe*, il *Racconto del naufrago* e la cosiddetta *Satira dei mestieri*. Quanto alle *Racconto di Sinuhe*, Sergio Pernigotti (2004b, p. 149) ne propone la diretta derivazione artistica dalle autobiografie dell'Antico Regno, tanto che sembra si possa affermare che nel periodo di tempo trascorso tra le prime e questo genere di opere di fantasia sia avvenuta una trasformazione «da documento a genere letterario, anche se i passaggi intermedi sono purtroppo andati perduti...; il processo sopra delineato in Età tarda viene in qualche modo capovolto quando nell'*Autobiografia di Petosiris*, vissuto nei primi tempi della dominazione greco-macedone dell'Egitto, si usano modelli consapevolmente letterari».

È bene precisare che non tutti gli egittologi sono concordi nell'attribuire al Medio Regno alcune delle opere qui elencate. Miriam Lichtheim (1973-80) ed Edda Bresciani (2007), ad esempio, assegnano l'*Insegnamento di Ptahhotep* e l'*Insegnamento di Kagemni* all'Antico Regno, benché oggi si sia più propensi a leggere nei nomi dei presunti autori una forma di pseudoepigrafia e nell'ambientazione storica una ricerca di arcaizzante autorevolezza, anche per la fama di saggezza di cui alcuni sovrani dell'Antico Regno cominciavano a godere, tanto da farne delle figure a metà tra mito e storia.

Nei prossimi paragrafi verranno trattate le opere di seguito elencate.

- Inni: *Inno alla piena del Nilo* o *Inno ad Hapi*; *Inno ad Amenembat II*.
- Insegnamenti (o istruzioni): *Insegnamento di Ptahhotep*; *Insegna-*

mento di Kagemni; *Insegnamento di un uomo per suo figlio*; *Insegnamento lealista*; *Insegnamento del re Amenemhat I al figlio Sesostri*; *Insegnamento per Merikara*; *Insegnamento di Kheti* o *Satira dei mestieri*.
– Lamentazioni: *Profezia di Neferti*; *Lamentazioni di Ipu-ur* o *Ammonizioni di un saggio egiziano*; *Dialogo di un uomo con la sua anima* o *Lamentazioni del suicida*; *Racconto dell'oasita eloquente* o *Racconto di Khuninpu*; *Discorso di un uccellatore*; *Discorso di Neferpesget*; *Discorso di Sasobek*; *Lamentazioni di Khakheperraseneb*; *Lamentazioni di Renseneb*.
– Racconti: *Racconto di Sinuhe*; *Racconto del naufrago*; *Racconto del re Neferkara e del generale Sasenet*; *Racconto del pastore e della dea*; *Racconti alla corte del re Cheope* o *Racconti del Papiro Westcar*.
– Testi didattici: *Kemyt* o *Compilazione*.

3.1
Inni

3.1.1. *INNO ALLA PIENA DEL NILO* O *INNO A HAPI*

MANOSCRITTI Londra, British Museum, *P.Chester Beatty* V = EA 10685; Londra, British Museum, *P.Sallier* II = EA 10182 (fine XIX dinastia); Londra, British Museum, *P.Anastasi* VII = EA 10222; Torino, Museo egizio, inv. 1968 + 1890 + 1878 (Età ramesside); Torino, Museo egizio, inv. 54016 (Età ramesside); numerosi *ostraca* in ieratico provenienti soprattutto dal Ramesseo e da Deir el-Medina, tra cui particolarmente importante è Cairo, Institut français d'archéologie orientale (IFAO), *O.Deir el-Medina* 1176 perché trasmette l'inno nella sua interezza (Van der Plas, 1986). Tutte le fonti qui elencate risalgono al Nuovo Regno.
STATO DI CONSERVAZIONE Conservato per intero, grazie alla combinazione dei diversi testimoni a disposizione.
CONTENUTO Si tratta non tanto di un'ode al Nilo in sé, quanto piuttosto alla sua funzione creatrice. Va ricordato che il Nilo, in quanto tale, non ha mai goduto di una vera e propria personificazione divina, ma piuttosto è stata la sua potenza creatrice (e distruttrice) a essere oggetto di venerazione. L'*incipit*, del resto, si apre con una lode a Hapi, nella sua qualità di inondazione annuale, anche se le traduzioni tendono a semplificare, identificandolo *tout court* con il fiume:

Salute a te, o Nilo che sei uscito dalla terra,
che sei venuto per far vivere l'Egitto!
Occulto di natura, oscuro di giorno, lodato dai suoi seguaci;
è lui che irriga i campi, che è creato da Ra per far vivere tutto il bestiame;
che disseta il deserto, lontano dall'acqua:
è la sua rugiada, che scende dal cielo.
Amato da Gheb, capo dei cereali, che fa prosperare tutti i laboratori di Ptah.
Signore dei pesci, che fa risalire gli uccelli acquatici [verso sud];
è lui che produce l'orzo e fa nascere il grano perché siano in festa i templi.
Se è pigro, i nasi sono otturati e tutti sono poveri,
si diminuiscono i pani degli dèi e periscono milioni di uomini.
Se è crudele, tutta la terra inorridisce, grandi e piccoli gridano.
Sono ricompensati gli uomini quando si avvicina: Khnum lo ha creato.
Quando (il Nilo) comincia ad alzare, il paese è in giubilo, tutti sono in gioia.
Ogni mascella prende a ridere, tutti i denti sono scoperti (nel riso).
Portatore di nutrimento, ricco di alimenti, creatore di ogni cosa buona,
signore di riverenza, dal dolce odore, benigno quando viene;
è lui che fa nascere le erbe per il bestiame e dà vittime a ogni dio;
(anche) quando è (ancora) nella Duat, il cielo e la terra sono ai suoi ordini,
essendo il conquistatore delle Due Terre;
è lui che fa divenire pieni i magazzini, che fa larghi i granai,
che dà qualcosa ai poveri,
che fa crescere gli alberi secondo il desiderio di ognuno e non si ha mancanza d'essi.

La datazione di questo inno è molto discussa: se la lingua riconduce senza dubbio agli stilemi del Medio Regno, non è mancato chi abbia voluto vedervi un prodotto compositivo arcaizzante in realtà composto nel Nuovo Regno. A giudicare dalle molte copie, o meglio recensioni, del testo, soprattutto su *ostraca*, e dai contesti di ritrovamento, l'*Inno a Hapi* deve essere stato utilizzato anche nel circuito della formazione scribale, nell'ambito del quale è stato oggetto di trasformazioni.

3.1.2. *INNO AD AMENEMHAT II*

MANOSCRITTI Mosca, Museo Puškin, *sine numero* (XVIII dinastia).
STATO DI CONSERVAZIONE Acefalo e mutilo, oltre che lacunoso in molte parti.
CONTENUTO Non è affatto certo che i frammenti riuniti sotto questa comune denominazione appartenessero davvero a un'unica opera, tanto che diversi segmenti testuali sono stati pubblicati con le

denominazioni di *Sporting King, Fishing and Fowling*, e *Mythological Story*. Il sovrano prende parte a una battuta di caccia nel Fayyum a cui partecipano anche alcuni dèi. Questo dà lo spunto per la celebrazione del "re sportivo", che tanto amava la regione del nòmo Arsinoite.

3.2
Insegnamenti (o istruzioni) e discorsi morali

3.2.1. *INSEGNAMENTO DI PTAHHOTEP*

MANOSCRITTI Parigi, Bibliothèque nationale de France, *P.Prisse* (Medio Regno, in ieratico; il testo segue all'*Insegnamento di Kagemni*); Londra, British Museum, EA 10435,6 + EA 10371 (papiro opistografo sul cui *verso* è un testo amministrativo della XII dinastia, in ieratico); Londra, British Museum, tavoletta Carnarvon + EA 10509 + frammenti di Mosca (Nuovo Regno); Torino, Museo egizio, inv. 54014 (Età ramesside).

STATO DI CONSERVAZIONE Conservato per intero. Si preservano inoltre sia il titolo che il colofone, circostanza non comune.

CONTENUTO Come nel caso di altre opere sapienziali, tra cui l'*Insegnamento di Kagemni* (cfr. *infra*, PAR. 3.2.2), l'*Insegnamento di Ptahhotep* è ambientato nell'Antico Regno, e più precisamente alla corte di Isesi, benché la maggior parte degli egittologi ritenga oggi che l'opera sia da datare al Medio Regno e non alla VI dinastia. Nella finzione letteraria Ptahhotep, visir centenario, è sul punto di ritirarsi a vita privata, ma il sovrano, che acconsente a che suo figlio gli succeda, rileva che i giovani hanno bisogno di essere formati, perché «nessuno è nato sapiente». Ptahhotep lascia quindi una sorta di testamento morale, riguardante i più vari aspetti della vita politica, sociale e familiare, che, al di là della contingente necessità della successione professionale di padre in figlio, costituisca un viatico per tutte le nuove generazioni (per un'altra traduzione e alcune letture lievemente diverse cfr. Roccati, 1994a, pp. 33-53):

...
Non essere orgoglioso del tuo sapere,
ma consigliati con l'ignorante come con il sapiente:
non si raggiunge il confine dell'arte,

non c'è artista fornito della sua perfezione.
Una bella parola è più nascosta del feldspato verde,
ma la si può trovare presso la schiava alla macina
...
China la schiena davanti al tuo superiore,
il tuo intendente del palazzo reale:
la tua casa sussisterà sulle sue basi,
e la tua ricompensa sarà al suo (giusto) posto.
È male per chi si oppone al superiore
si vive tanto a lungo quanto sarà benevolo
e quando il braccio, destinato a salutare, non è piegato.
Non derubare la casa dei vicini
e non ti appropriare dei beni del tuo prossimo,
che non sia obbligato a portare lagnanza contro di te,
prima che tu m'abbia obbedito.
È utile l'ascoltare per un figlio che ascolta.
Penetra l'ascoltare in chi ascolta
e chi ascolta diventa un uomo obbediente.
Chi ascolta bene, parla bene:
chi ascolta è in possesso di una cosa utile.
Com'è bello che un figlio dia ascolto a suo padre,
com'è gioioso colui al quale ciò viene detto!
...
Educa in tuo figlio un uomo obbediente;
che sarà eccellente nell'opinione degli uomini
Se sei un uomo di qualità,
forma un figlio che possa essere in favore del re;
se è istruito, seguirà il tuo esempio
e curerà in modo conveniente le tue cose.
Fa per lui ogni cosa buona,
è tuo figlio che appartiene alla semenza del tuo *ka*:
non separare il tuo cuore da lui.

La struttura dell'opera, consistente nella giustapposizione di una serie di trentasette sentenze o sezioni («se sei un uomo che...»), senza una vera cornice narrativa – a parte la rapida contestualizzazione della parte iniziale – è estremamente fluida e permette di supporre che, a partire da un nucleo più antico, si sia via via formata, per aggregazione, una recensione più articolata. Si tratta di un fenomeno ricorrente nella letteratura sapienziale, che si protrae anche nella fase culturale tardo-antica, fase in cui le cosiddette *Sentenze di Menandro*, trasmesse

in Egitto in greco e copto, rappresentano un esempio di collezione di massime in continuo divenire, di cui è del tutto impossibile ricostruire l'archetipo. Non stupisce che un testo siffatto sia stato copiato da scribi, studenti e personalità di rango.

In senso lato, questo insegnamento, come anche altri, può essere considerato una fonte storica, sia perché permette di ricavare quali fossero i valori del periodo in cui è stato composto, sia perché è possibile dedurre per quale classe sociale fosse stato realizzato.

3.2.2. *INSEGNAMENTO DI KAGEMNI*

MANOSCRITTI Parigi, Bibliothèque nationale de France, *P.Prisse* (XII dinastia, in ieratico corsivo).
STATO DI CONSERVAZIONE Conservato solo nella parte finale. Al termine del testo segue l'unica copia nota dell'*Insegnamento di Ptahhotep*.
CONTENUTO La finzione narrativa colloca gli avvenimenti di questo celebre insegnamento al momento del passaggio tra il regno di Huni a quello di Snefru. Su questo sfondo, un anonimo visir istruisce il figlio Kagemni, attraverso una serie di massime, su quella che nel Medio Regno si riteneva essere la giusta condotta dell'uomo dabbene:

Se ti trovi seduto in compagnia di altre persone, non desiderare il cibo, anche se lo volessi.

...

Un sorso d'acqua estinguerà la sete, e un pezzo di melone aiuterà il cuore.

Una buona cosa è scambiare con ciò che è buono una piccola parte di ciò che è molto.

Se ti siedi con un goloso, mangia quando lui ha finito; se ti siedi con un ubriacone accetta una bevuta, e la sua anima sarà soddisfatta.

Non accanirti per la carne in presenza del goloso, prendi quello che ti offre e rifiuta ciò che rimane, pensando che sarà una cosa cortese.

Come nel caso dell'*Insegnamento di Ptahhotep*, la cornice narrativa è pressoché assente, per lasciare spazio a pillole di saggezza in forma di sentenze. Nella realtà storica, tuttavia, Kagemni, che è personaggio ben noto, essendo stato visir di Teti, visse durante la VI dinastia. Lo scollamento temporale non deve sorprendere, visto il lasso di tempo che intercorre tra il Kagemni figura storica e il Kagemni personaggio della finzione letteraria. Quel che è certo è che non si tratta di una figura

scelta a caso, dal momento che fu oggetto di una venerazione postuma – attestata soprattutto all'interno della necropoli di Saqqara, nell'area della piramide di Teti, dove sono state rinvenute iscrizioni funerarie in cui lo si invoca, quasi fosse una sorta di benevolo antenato in grado di intercedere per i viventi –, inquadrabile nell'ambito delle manifestazioni di quel fenomeno religioso che è definito "pietà personale" e che troverà il suo massimo sviluppo nel Nuovo Regno.

Benché non sia mancato chi ha ritenuto questo insegnamento un prodotto letterario dell'Antico Regno, di cui lo stesso Kagemni sarebbe stato l'autore, nessun circostanziato indizio porta in tale direzione. D'altra parte la finzione letteraria dell'ambientazione in un'epoca passata è molto ricorrente nella letteratura egiziana. Va poi infine menzionato il fatto che alcuni egittologi hanno voluto identificare il saggio Kaire, citato in un elenco degli scrittori celebri di Età ramesside, come padre di Kagemni (Parkinson, 2002, pp. 75-6).

3.2.3. *INSEGNAMENTO DI UN UOMO PER SUO FIGLIO*

MANOSCRITTI Questo insegnamento è trasmesso da cinque papiri (tutti della XVIII dinastia, in ieratico): Berlino, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, *P.Berlin* 15733 + *P.Berlin* 15738; New York, Morgan Library and Museum, *P.Amherst* 15; Torino, Museo egizio, inv. 54015 (di Età ramesside); Torino, Museo egizio, CGT 54016; Torino, Museo egizio, CGT 54017. Inoltre si trova su un rotolo di pelle, Londra, British Museum, EA 10258. A essi si aggiungono anche alcuni frammenti in papiro risalenti al Nuovo Regno: Berlino, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, *P.Berlin* 15742; New York, Brooklyn Museum, *P.Clère* 1; Parigi, Musée du Louvre, *P.Louvre* N 3171. Fanno inoltre parte della lunga lista di testimoni di quest'opera cinque *ostraca*, in ieratico, di Età ramesside, conservati presso il Petrie Museum di Londra, oltre molti altri in varie collezioni, tutti riconducibili alla XVIII dinastia (un elenco completo dei testimoni dell'*Insegnamento di un uomo per suo figlio* è fornita da Fischer-Elfert, 1999). Deve essere infine citata una tavoletta scribale lignea, in ieratico: Torino, Museo egizio, CGT 58006. Tutti i testimoni sono dunque del Nuovo Regno.
STATO DI CONSERVAZIONE Parziale.
CONTENUTO Si tratta di una delle opere giuntaci in assoluto in più copie, sebbene, pur con tutti questi testimoni, non si arrivi a poter ricostruire completamente il testo. L'*Insegnamento di*

un uomo per suo figlio appartiene, con l'opera che segue (cfr. *infra*, PAR. 3.2.4), alla cosiddetta "letteratura lealista", vale a dire una serie di testi in cui la fedeltà al proprio signore è particolarmente celebrata. Antonio Loprieno (Loprieno, 1996f, pp. 243-62) ha inoltre sottolineato come tutta la struttura narrativa si basi sul binomio aspettative sociali-successi individuali. Il linguaggio e i toni attraverso cui si esprime l'etica proposta sono senza dubbio riconducibili all'ambiente creativo del Medio Regno, mentre l'anonimia ne fa una storia universale.

Inizio dell'insegnamento fatto da un uomo per suo figlio.

Egli disse: «Ascolta la mia voce, non evitare le mie parole,
non sciogliere il tuo cuore da ciò che ti dico.
Abbi (un buon) carattere, senza esagerare;
per un uomo sensibile l'ozio non è previsto.
...
Chiunque penetri nelle parole, apre la strada all'udito
...
Interpreta le parole senza umiliare;
una frase cattiva indebolisce chi la dice ...»

3.2.4. *INSEGNAMENTO LEALISTA*

MANOSCRITTI Come nel caso precedente, l'opera è trasmessa da un numero di testimoni davvero eccezionale per la tradizione manoscritta egiziana antica: Parigi, Musée du Louvre, *P.Louvre* E 4864; tavoletta lignea Cairo, Museo egizio, JE 43261D (XVIII dinastia) (*Carnarvon Tablet* II); New York, Morgan Library and Museum, *P.Amherst* 12 + *P.Amherst* 13 (tarda XVIII dinastia); Londra, Petrie Museum, UC 32781 (XIX dinastia); Londra, University College, *Rifa Fragment* (Nuovo Regno); Londra, Petrie Museum, *ostracon* UC 39666 (in ieratico); tavoletta calcarea dell'Oriental Institute di Chicago; Cairo, Institut français d'archéologie orientale (IFAO), cat. 1238. La prima parte dell'opera è conservata anche attraverso la stele in onore di Sehetepibra, governatore vissuto sotto i regni di Sesostri III e Amenemhat III, Cairo, Museo egizio, CG 2053, mentre la parte finale attraverso la stele conservata presso Berlino, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, inv. 7311, databile ai regni di Neferhotep I e Sobekhotep IV. L'opera è trasmessa anche da numerosi *ostraca*, per lo più di Età ramesside, conservati in

diverse istituzioni. Si noti che i testimoni del Nuovo Regno trasmettono una versione notevolmente ampliata rispetto al testo del Medio Regno.

STATO DI CONSERVAZIONE Pur con così numerosi testimoni, l'opera è conservata in maniera lacunosa.

CONTENUTO Un individuo riflette sulla lealtà al suo re. La "citazione" di parte dell'*Insegnamento lealista* nelle stele del Medio Regno da Abido è estremamente interessante, ma può anche significare che alcune massime circolassero indipendentemente dall'opera nella sua interezza. Anche in questo caso, il fatto che in nessun testimone ci sia indicazione dell'autore induce a credere che parti di essa potessero essere trasmesse in maniera autonoma.

3.2.5. *INSEGNAMENTO DEL RE AMENEMHAT I AL FIGLIO SESOSTRI*

MANOSCRITTI *P.Millingen* (piena XVIII dinastia, oggi perduto, ma trascritto nel 1842 da Amedeo Peyron; diversamente da altri manoscritti della stessa provenienza non entrò mai a far parte della collezione del British Museum); Londra, British Museum, *P.Sallier* I = EA 10185 (fine XIX dinastia); Londra, British Museum, *P.Sallier* II = EA 10182 (fine XIX dinastia); Berlino, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, *P.Berlin* 3019 (fine XIX dinastia); Parigi, Musée du Louvre, *P.Louvre* E 4020 (rotolo in pelle, Età ramesside, frammentario); Oxford, Ashmolean Museum, frammento dalla tomba TT48; Berlino, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, *P.Berlin* 23045 (XXX dinastia); tavoletta lignea New York, New York, *Brooklyn* I (inizio della XVIII dinastia); tavoletta lignea Carnarvon 5 (piena XVIII dinastia); numerosi *ostraca* di cui quattro provenienti dalla tomba di Senenmut e più di cento di Età ramesside (dal Ramesseo, da Deir el-Medina, dal tempio funerario di Thutmosi III ecc.).

STATO DI CONSERVAZIONE Conservato per intero.

CONTENUTO Un vero e proprio testamento morale del celebre sovrano del Medio Regno, la cui vita si interruppe in maniera cruenta. Concepita sicuramente nell'ambito della corte, assai verosimilmente sotto il controllo stesso del sovrano (Sesostri I?), non si tratta di una vera e propria autobiografia, comparabile a quelle dei funzionari dell'Antico Regno, ma piuttosto di una *summa* dell'etica regale del Medio Regno, per cui è necessario guardarsi anche dagli amici, perché, per quanto grande sia il suo potere, il sovrano è pur sempre un uomo, e un uomo solo:

O tu che sorgi come dio,
ascolta quel che ti dirò,
perché tu possa regnare sul paese,
perché tu possa signoreggiare le rive,
perché tu ottenga un eccesso di benessere.
...
Quando giaci addormentato
vigila tu sul tuo cuore personalmente,
perché non esiste gente di un uomo il giorno di sventura.
Ho dato al povero,
ho aiutato l'orfano, ho fatto arrivare colui che non possedeva come il possidente.
Quegli che mangiava il mio cibo insorse,
quegli cui avevo dato le mie braccia ne profittò per causare trame,
quelli che si vestivano dei miei lini fini mi guardarono come uno zerbino,
quelli che si ungevano con la mia mirra versarono giù acqua.

Segue poi la ricostruzione del complotto in cui Amenemhat trova la morte per mano della sua stessa guardia del corpo, che viene tratteggiata con rapide e potenti pennellate:

Era dopo cena, si era fatta notte.
Io mi abbandonai ad un momento di piacere,
giacendo nel mio letto, dopo che ero affaticato.
Il mio cuore cominciò a seguire il mio sonno.
Ed ecco un muoversi d'armi del mio consiglio,
essendo trattato come un serpente del deserto.
Mi destai per combattere di persona,
e trovai che era un assalto della guardia (del corpo).
Se avessi impugnato subito le armi,
avrei rovesciato i vili con una mossa;
ma non esiste valoroso di notte,
non c'è nessuno che combatte da solo,
né c'è esito felice senza ausilio.
Ecco, il misfatto accadde quando ero senza di te,
prima che la Corte udisse che ti trasmettevo il potere,
prima che sedessi teco,
cosicché io potessi provvedere per te,
poiché io non lo avevo preparato e non l'avevo pensato,
il mio cuore non presentiva l'infamia dei servi.

L'opera si conclude con il mesto elenco delle imprese belliche e architettoniche compiute dal sovrano, che tuttavia non lo misero al riparo dalla caduta. Il destino del sovrano è quello di tutti gli altri uomini.

Il linguaggio utilizzato per la descrizione dell'etica da adottare ricorda da vicino l'*Autobiografia di Harkuf*. È bene ricordare che uno dei testimoni attribuisce la paternità dell'opera a Kheti, lo stesso "autore" della cosiddetta *Satira dei mestieri*.

3.2.6. *INSEGNAMENTO PER MERIKARA*

MANOSCRITTI San Pietroburgo, *P.Ermitage* 1116A (tarda XVIII dinastia); Mosca, Museo Puškin, inv. 4658 (tarda XVIII dinastia); Copenaghen, Københavns Universitet, *P.Carlsberg* 6 (tarda XVIII dinastia); vari *ostraca* del Nuovo Regno.
STATO DI CONSERVAZIONE Conservato per intero.
CONTENUTO Si tratta di un vero e proprio trattato sulla regalità e sul buon governo, nonché sulle responsabilità che un sovrano giusto e forte, uomo tra gli uomini, deve assumersi. Non conosciamo il nome del presunto autore, un sovrano eracleopolitano, che avrebbe scritto quest'opera per il figlio, il futuro re Merikara, ma di nuovo tutto induce a credere che l'ambientazione nel passato del Primo Periodo Intermedio – la IX o X dinastia – sia un escamotage letterario. Colpisce l'invito alla sobrietà e a non dominare con una forza fine a sé stessa:

[Principio dell'insegnamento che fece il re X] per il figlio Merikara ...
...
Se trovi poi uno che appartiene ai cittadini,
la cui attività ti sfugge,
umilialo davanti ai tuoi cortigiani,
abbattilo, poiché è un ribelle anche lui.
È un infame dei cittadini il tribuno che soggioga la turba.
Abbatti chi ti infiamma contro di essa.
Chi abbatte il ribelle però non deve farsi trascinare
contro un infame che suo padre aveva incitato alla ribellione
...
Quando la moltitudine è furiosa, perché è mandata
nel campo di lavoro,
sii clemente ... quando punisci,
(e) cambierai l'atteggiamento dei cittadini in giubilo,
in modo che ti rendi giusto presso dio.
...
Sii esperto nella parola, cosicché tu vinca.
Se la lingua è la spada del re,

la parola vale più di ogni arma.
Non si può circuire chi è abile.
Tu siedi sulla stuoia,
perché il saggio è una scuola per gli uomini importanti.
Non lo aggrediscono quelli che conoscono la sua conoscenza,
non avviene disgrazia vicino a lui,
a lui viene la verità distillata,
secondo il modo di ciò che hanno detto gli anziani.

Non può mancare quel sapore pessimistico che si respira in altre opere del tempo, ma che qui viene arricchito da una sorprendente e modernissima autodenuncia sul non rispetto delle vestigia del passato:

Giovani opprimeranno giovani,
come predissero gli antenati.
La lotta dell'Egitto sarà (persino) nella necropoli.
Non distruggere tombe, non distruggerle, non distruggerle!
Io ho fatto così ed è avvenuto altrettanto,
come io agii, altrettanto fu opposto da parte del dio.
Non essere in cattivi rapporti con la parte meridionale.
...

Nell'opera si intrecciano vari temi, tra cui la necessità di contrastare le ambizioni del regno del Sud e, al tempo stesso, di mantenere con esso un buon rapporto, l'esigenza di governare con pari fermezza e giustizia e il confidare nella benevolenza degli dèi. La salvezza del popolo, tuttavia, non verrà dalla sfera divina, ma deve essere garantita dal sovrano.

Oggi si tende a non ritenere più quest'opera come coeva agli avvenimenti descritti, ma piuttosto come un disincantato sguardo a ritroso all'epoca in cui l'Egitto era stato di nuovo unificato (XII dinastia).

3.2.7. *INSEGNAMENTO DI KHETI* O *SATIRA DEI MESTIERI*

MANOSCRITTI L'opera è trasmessa da numerosi testimoni. Per la XVIII dinastia: New York, Morgan Library and Museum, *P.Amherst* 14; e due *ostraca* provenienti dalla tomba di Senenmut: 147 e 148. Per la XIX dinastia: Londra, British Museum, *P.Sallier* II = EA 10182 (fine XIX dinastia); Londra, British Museum, *P.Anastasi* VII = EA 10222;

Londra, British Museum, P.*Chester Beatty* XIX = EA 10699; Berlino, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, *P.Berlin* 15738. Per il Terzo Periodo Intermedio: tavoletta scribale *Louvre* E 8424. Vanno infine menzionati numerosi altri *ostraca*, di diverse collezioni, per lo più di Età ramesside.

STATO DI CONSERVAZIONE Conservato per intero.

CONTENUTO È una delle poche opere esplicitamente attribuita a un nome di presunto autore, senza che si possa avere conferma della storicità del personaggio:

Principio dell'insegnamento che ha fatto un uomo di Sile, il figlio di Duauf di nome Kheti, per suo figlio Pepi.

Degli altri insegnamenti, la cosiddetta *Satira dei mestieri* ha il tono pensoso e pessimista, ma lo sviluppo narrativo se ne discosta fortemente, consistendo in «un catalogo di mestieri con l'intento di volgerli in ridicolo per elogiare invece la professione dello scriba, il cui ceto appare così come l'eventuale destinatario» (Roccati, 1994a, p. 79). È stato infatti giustamente osservato che i mestieri contrapposti a quello di scriba – il falegname, l'orafo, il barbiere, il vasaio, il muratore, il contadino, il tessitore ecc. – sono stati scelti ad arte, escludendone altri meno "estremi" (il servitore di palazzo, il fornaio ecc.), allo scopo di enfatizzare il ruolo privilegiato di una specifica categoria professionale:

Ho visto fatiche, ma tu devi pensare ai libri.
Osserva colui che è preso per i suoi lavori forzati:
nulla (vale) più dei libri.
Essi sono come ciò che è sull'acqua.
Leggi alla fine del libro della *Somma*,
e vi troverai la frase seguente che dice:
"Quanto allo scriba, in qualunque suo posto del palazzo sia, non soffre mai il bisogno".
Egli (si) procura ciò che gli altri desiderano,
senza che ne diventi mai soddisfatto.
Non vedo una carica simile ad essa,
secondo ciò che ne dice questa frase.
Ti farò amare i libri più di tua madre.
Introdurrò la loro perfezione davanti a te.
Essa è superiore a ogni altra carica,
e non c'è nulla di simile al mondo.

Dopo che ha appena cominciato a crescere,
essendo ancora un bambino, uno lo saluterà,
lo manderà a compiere ambasciate;
prima di esser tornato, si metterà la veste (da adulto).

La *Somma*, menzionata nella *Satira*, è un'opera di taglio scolastico rinvenuta attraverso un *ostracon* di Deir el-Medina. Occorre notare un dato di primaria importanza: nell'opera si fa riferimento a un'altra opera, citandola addirittura *ad verbum*, fatto dietro cui si cela, evidentemente, una base culturale condivisa da un certo gruppo sociale e, soprattutto, la coscienza di una produzione organica.

Inizia poi la sezione più colorita dell'opera, che a tratti assume il sapore della morale delle favole di Esopo:

Non posso vedere uno scultore con un'ambasciata,
o un fonditore dell'oro che sia mandato (in missione).
Ma ho visto il fabbro del rame nel suo lavoro alla bocca della sua fornace:
le sue dita sono come scaglie di coccodrillo
e puzza più che uova di pesce.
Ogni falegname che maneggia il suo scalpello di rame
è più stanco di uno zappatore.
Il suo campo è il legno e la sua zappa il bulino.
La notte lo coglie, dopo che ha lavorato più delle sue forze ad operare.
Di notte accende il lume.
...
Il tessitore sta dentro il laboratorio,
e sta peggio di una donna, con le ginocchia contro lo stomaco,
in modo che non riesce a turare il fiato.
Se sciupa un giorno senza tessere,
è battuto con cinquanta nerbate,
e suole dare alimenti al portinaio,
perché lo lasci uscire alla luce.
...
Ti parlo anche del pescatore,
che sta peggio di ogni altro mestiere,
essendo a lavorare nel fiume, in mezzo ai coccodrilli.
Se il prodotto è inferiore al totale del registro,
allora si lamenta,
ma non può dire che il coccodrillo era in agguato
e lo ha accecato la paura.
...

La conclusione è scontata:

Ecco ti ho posto sulla via di dio.
Il Destino dello scriba sta sulla sua spalla
il dì della sua nascita,
ed egli giunge all'ufficio, l'amministrazione del palazzo.
Ecco non c'è scriba privo di alimenti,
delle vivande dell'amministrazione del re, via sia prospero e sano.
La dea della nascita assegnata allo scriba è colei che lo mette
in testa all'amministrazione.
Ringrazia tuo padre e tua madre,
che ti hanno posto sulla via dei vivi.
Ecco, è ciò che pongo innanzi a te,
ed ai figli dei tuoi figli.

3.3
Lamentazioni

3.3.1. *PROFEZIA DI NEFERTI*

MANOSCRITTI Due tavolette scribali: Cairo, Museo egizio, CG 25224 e Londra, British Museum, EA 5647 (entrambe della XVIII dinastia); un papiro: San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage, *P.Petersburg* 1116A (Nuovo Regno, in ieratico). Una ventina di altri testimoni frammentari, per lo più di Età ramesside.
STATO DI CONSERVAZIONE Completa, attraverso il papiro dell'Ermitage.
CONTENUTO Si tratta di una delle opere letterarie trasmesse da più manoscritti, aspetto che ne certifica la fama longeva, al punto che venne utilizzata come un "classico" anche nell'ambito della formazione scolastica, cui vanno ascritti tutti gli *ostraca* che la tramandano. L'opera è ambientata nell'Antico Regno, alla corte del re Snefru, ma è stata certamente composta nel Medio Regno, molto probabilmente all'inizio della XII dinastia. Si tratta di un prodotto dalla chiara finalità propagandistica, volta a celebrare il ruolo dei sovrani che riportarono l'ordine, controllando di nuovo pienamente il paese. Il linguaggio profetico che la caratterizza avrà molto successo nella letteratura successiva, fino all'Età tardo-antica.

Il saggio Neferti è convocato a corte perché possa intrattenere un annoiato Snefru con i suoi discorsi:

Avvenne un giorno, nel tempo in cui la Maestà del re Snefru era re benefico di questo intero paese; in uno di quei giorni avvenne che i funzionari della corte entrassero nel palazzo per fare i loro saluti; poi uscirono dopo ch'ebbero fatto i loro saluti, secondo il loro costume di ogni giorno ... «Amici, vedete che vi ho fatto richiamare affinché cerchiate tra i vostri figli uno che sia saggio, o tra i vostri fratelli uno che sia eminente, o tra i vostri amici uno che abbia compiuto qualche grande azione, che possa dirmi qualche bella parola e delle frasi scelte, sicché la mia Maestà si diverta a udirle». Allora si sdraiarono di nuovo con il ventre a terra davanti a Sua Maestà, e dissero a sua Maestà: «C'è un capo ritualista di Bastet, o sovrano nostro signore, di nome Neferti: un borghese dal braccio valido, uno scriba dalle dita abili, un ricco che ha beni maggiori di tutti i suoi pari» ... Allora Sua Maestà disse: «Andate e portatemelo» ... Egli fu subito introdotto presso di lui, e si mise sdraiato col ventre a terra davanti a Sua Maestà ... «Vieni, ti prego, Neferti, amico mio, affinché tu dica delle belle parole e delle frasi scelte sicché la Mia Maestà si diverta a udirle». Il ritualista Neferti disse: «Ciò che è passato, oppure ciò che deve avvenire, o sovrano mio signore?». Sua Maestà disse «Certamente ciò che deve avvenire» ... Poi tese la mano verso il cofano, ne trasse un rotolo di papiro e una tavoletta (da scriba) e mise in scritto (ciò che udiva).

Snefru trascrive personalmente ciò che ascolta, sottolineandone così il valore, mentre Neferti profetizza il compiersi di una vera e propria guerra civile che porterà l'Egitto sul ciglio del baratro, da cui tuttavia il paese si salverà grazie all'apparire di un sovrano giusto e garante della *Maat*, Ameni.

Egli disse:
«... Il paese è completamente rovinato; non resta nulla, neppure avanza il nero dell'unghia, di quel che gli era destinato.
Questo paese è distrutto,
non c'è nessuno che si prenda cura di lui
nessuno che ne parli,
nessuno che versi lacrime.
Come sarà questo paese?
Il disco solare sarà coperto.
E non brillerà più sicché gli uomini possano vedere.
Non si vivrà, perché le nubi (lo) copriranno.
...

Si cercherà l'acqua per i battelli per navigarvi.
Il letto del fiume è diventato la riva,
la riva a sua volta è acqua,
e l'acqua a sua volta farà posto alla riva.
Il vento del Sud si opporrà al vento del Nord:
il cielo non apparterrà più a un solo vento.
Un uccello straniero deporrà l'uovo nelle paludi del Delta:
farà il nido vicino agli uomini e la gente lo farà avvicinare, amandolo.
...
Ma ecco che un re sorgerà nel Sud,
Ameni, giustificato.
... Rallegratevi, uomini del suo tempo!
... Gli Asiatici cadranno, per il terrore che ispira,
i Libi cadranno davanti alla sua fiamma,
i nobili apparterranno alla sua collera e i nemici alla sua potenza
l'urèo che è sulla sua fronte pacificherà per lui i nemici.
Si costruiranno i Muri del Principe».

Nonostante le diverse sfumature interpretative avanzate da vari studiosi, c'è un generale consenso sul fatto che il sovrano riparatore debba essere identificato con Amenemhat I, che riportò l'Egitto all'ordine, come un novello creatore, dopo che sconvolgimenti epocali avevano rigettato la terra del Nilo nelle tenebre caotiche della fase della precreazione.

Lo svolgimento del racconto alla corte di Snefru serve da una parte come pretesto per la dimensione profetica del testo e dall'altra per dare maggiore autorevolezza all'opera, visto che Snefru, al contrario di Cheope, era percepito come un sovrano giusto.

La *Profezia di Neferti* è solo la prima di una serie di opere, giunteci in egiziano ma anche in greco, di simile tono e finalità.

3.3.2. *LAMENTAZIONI DI IPU-UR* O *AMMONIZIONI DI UN SAGGIO EGIZIANO*

MANOSCRITTI Leida, Rijksmuseum van Oudheden, *P.Leiden* I 344 (in ieratico, XIX dinastia).
STATO DI CONSERVAZIONE Testo lacunoso in più parti.
CONTENUTO L'opera, benché trasmessa da un papiro del Nuovo Regno, venne composta nel Medio Regno, con ogni verosimiglianza durante la XII dinastia. Il protagonista, Ipu-ur, di cui non si forniscono dettagli quanto a ruolo e professione, ma che chiaramente doveva

appartenere a una classe sociale elevata, lamenta il sovvertimento economico, sociale e morale a cui assiste, auspicando l'intervento riparatore del «signore di tutte le cose», espressione che potrebbe riferirsi tanto a un'entità divina quanto a una figura regale. Le teorie più recenti hanno voluto vedere in quest'ultima attribuzione l'ipotesi più attendibile e taluni studiosi si sono spinti fino a identificare tale sovrano in Sesostri III. Vi è comunque un generale accordo sul fatto che l'opera vada letta più come un messaggio di propaganda politica che come un testo storiografico, più o meno attendibile, che documenterebbe lo stato di cose all'epoca della X dinastia, come invece si riteneva un tempo (anche se i due aspetti non sono di per sé inconciliabili). Il tono apocalittico è quello della *Profezia di Neferti*, ma con un maggiore indulgere sui particolari macabri:

È proprio così.
Sale, colonne, muri sono andati in cenere.
Possano durare e restare salde le fondamenta della casa del Re.
...
È proprio così.
Il deserto si è esteso sulla terra coltivata.
Oro, lapislazzuli, argento, turchese, corniola, ametista, marmo pendono dal collo delle serve.
...
Le signore dormono sugli otri e i nobili nelle botteghe.
Chi non poteva dormire (neppure) nell'anticamera ora ha una camera da letto.

Ecco, i possessori di preziose vesti (ora) sono in cenci
ma chi non tesseva per sé ha ora lini fini.
...
Ecco, il guardiano ha ora servitù.
Chi era messaggero ora manda in giro altri.
Ecco, chi non aveva pane, ora ha granai
ma ciò di cui sono pieni i suoi magazzini sono beni di altri.

3.3.3. *DIALOGO DI UN UOMO CON LA SUA ANIMA* O *LAMENTAZIONI DEL SUICIDA*

MANOSCRITTI Berlino, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, *P.Berlin* 3024 + frammenti *P.Amherst* + Maiorca, Museu Bíblic, *P.Mallorca* I e *P.Mallorca* II (Medio Regno, in ieratico).

STATO DI CONSERVAZIONE Privo della parte iniziale, la cui entità è difficilmente quantificabile.
CONTENUTO Si tratta di uno dei capisaldi della letteratura egiziana antica. Un uomo, disperato e pronto al suicidio, dialoga con il suo *ba*: l'uomo vorrebbe mettere fine alla propria vita, che gli risulta ormai troppo pesante, mentre la sua anima, ben conoscendo cosa li attenda, cerca di convincerlo a godere della vita terrena e promette di non abbandonarlo («Quando giungerai all'Occidente / dopo che il tuo corpo si sarà unito alla terra, / mi poserò quando sarai stanco / ed allora abiteremo insieme»):

Aprii la mia bocca alla mia anima,
che potessi rispondere a ciò che aveva detto:
«È troppo per me oggi,
che la mia anima non discorra con me!
È davvero eccessivo per esagerazione,
è come se mi ignorasse.
Non se ne vada la mia anima,
ma aspetti per me [...].
[Essa sta] nel mio corpo come una rete di corda,
ma non le avverrà di evitare il giorno della disgrazia.
O mia anima, che sia incapace di consolare la miseria in vita,
e mi scoraggi dalla morte,
prima che sia venuto a lei,
fa' dolce per me l'Occidente!
È forse una disgrazia? La vita è un'alterna vicenda,
e anche gli alberi cadono.
Passa sopra il male, perché la mia miseria dura.
Thot mi giudicherà, lui che pacifica gli dei!
Khonsu mi difenderà, lui che è lo scriba per eccellenza!
Ra udrà le mie parole, lui che comanda la barca solare!
Mi difenderà Isdes (Thot) nella Sala Santa,
perché il bisognoso è pesato [coi pesi]
che (dio) ha sollevato per me!
È dolce che gli dèi allontanino i segreti del mio corpo!»
Ciò che la mia anima disse:
«Non sei forse un uomo?
Tu invero sei vivo, ma qual è il tuo profitto?
Prenditi cura della vita (?) come (se tu fossi) ricco».
«Ecco, il mio nome puzza,

ecco, più che il fetore degli avvoltoi,
un giorno di estate, quando il cielo è ardente.
Ecco, il mio nome puzza, ecco,
[più che il fetore] di un prenditore di pesci,
un giorno di presa, quando il cielo è caldo.
Ecco, il mio nome puzza, ecco,
più che il fetore delle oche,
più (che il fetore) di un canneto pieno d'uccelli acquatici.
Ecco, il mio nome puzza, ecco,
più che il fetore dei pescatori,
più che le insenature paludose dove hanno pescato.
Ecco, il mio nome puzza, ecco,
più che il fetore dei coccodrilli,
più che star seduti presso le rive piene di coccodrilli ... »

Si tratta di un testo molto complesso, di cui sono state date molte interpretazioni, talvolta contraddittorie, su cui ha recentemente fatto il punto James Allen (2011).

3.3.4. *RACCONTO DELL'OASITA ELOQUENTE* O *RACCONTO DI KHUNINPU*

MANOSCRITTI L'opera è trasmessa da quattro papiri: Berlino, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, *P.Berlin* 3023 + frammenti New York, Morgan Library and Museum, *P.Amherst*; Berlino, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, *P.Berlin* 3025; Berlino, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, *P.Berlin* 10499 (dal Ramesseo); Londra, British Museum, EA 10274 (tardo Medio Regno).
STATO DI CONSERVAZIONE Completo.
CONTENUTO Senza ombra di dubbio quello conosciuto come *Racconto dell'oasita eloquente* è una delle opere più alte della produzione letteraria egiziana, la cui data di creazione è ancora dibattuta (fra Primo Periodo Intermedio e Medio Regno). Esso ha per protagonista Khuninpu, un abitante del Wadi el-Natrun, che con un pretesto viene privato, dai servi di un alto funzionario corrotto, dei beni che aveva caricato su un carro per poterli vendere in un mercato della valle. Niente affatto annientato da questa ingiustizia, Khuninpu scrive ben nove suppliche all'alto ufficiale Rensi, che ne riferisce al sovrano, il quale a sua volta rimane profondamente colpito dalle doti scribali del contadino-eroe. Il lieto fine premia sia la denuncia

della corruzione che l'importanza della cultura. «I singoli episodi» – le suppliche di Khuninpu – «che sono qui in semplice sfoggio di eloquenza, evolvono rapidamente verso la novella dotata di autonomia rispetto al racconto nel quale essa si inserisce» (Pernigotti, 2004a, p. 117).

Al di là dell'intreccio narrativo, l'opera contiene un messaggio fondamentale per comprendere la cultura egiziana: la parola, quella scritta soprattutto, ha un potere enorme, al punto da poter permettere l'elevazione sociale, come avviene all'umile oasita che, grazie alla sua cultura – anche se non ci viene spiegato come l'abbia appresa –, può risalire la rigida scala sociale. *Homo faber fortunae suae*: Khuninpu determina il suo destino attraverso la consapevolezza delle proprie capacità, un profondo senso della giustizia e il sapiente dominio della scrittura.

3.3.5. *DISCORSO DI UN UCCELLATORE*

MANOSCRITTI Londra, British Museum, EA 10274 (XII dinastia, in ieratico). Sull'altro lato il papiro, opistografo, trasmette il *Racconto dell'oasita eloquente*.
STATO DI CONSERVAZIONE Si conserva solo la parte centrale dell'opera.
CONTENUTO Un uccellatore, esponente di una categoria sociale tenuta in pochissimo conto, si lamenta per la scomparsa della terra fertile. Descrive inoltre il furto di alcuni asini di proprietà di contadini. L'opera potrebbe corrispondere a quella trasmessa da Mosca, Museo Puškin, *P.Moscow* 1695, anch'essa relativa a un uccellatore.

3.3.6 *DISCORSO DI NEFERPESGET*

MANOSCRITTI Londra, University College, 32156A (Medio Regno, in ieratico).
STATO DI CONSERVAZIONE Si conservano solo le prime righe dell'opera.
CONTENUTO L'attribuzione dell'opera a questo genere letterario si deve a Stephen Quirke (https://www.ucl.ac.uk/museums-static/digitalegypt/literature/midegsummaries.html; ultimo accesso gennaio 2020) e si basa su un *incipit* simmetrico a quello del *Racconto dell'oasita eloquente*: «C'era un uomo il cui nome era...».

3.3.7. *DISCORSO DI SASOBEK*

MANOSCRITTI Londra, British Museum, EA 10754 (tardo Medio Regno, in ieratico). Si tratta di uno dei papiri rinvenuti nel Ramesseo.
STATO DI CONSERVAZIONE Conservato parzialmente, nella sua parte iniziale.
CONTENUTO Un uomo di nome Sasobek, imprigionato per ragioni ignote, si lamenta:

Discorso pronunciato dallo scriba Sasobek, figlio di Hotephathor, mentre la sua bocca dice ciò che era successo e cosa accadde al genere umano: «Questa vita è un momento, ciò che succede non è conoscibile; [il suo inizio] avviene all'improvviso, la sua fine è distruzione».

Veramente troppo poco perché si possano fare supposizioni sul contesto storico di riferimento, ma il sapore è quello delle opere già descritte. Anche in questo caso, l'attribuzione dell'opera a questo genere letterario si deve a Quirke.

3.3.8. *LAMENTAZIONI DI KHAKHEPERRASENEB*

MANOSCRITTI Tavoletta scribale, Londra, British Museum, EA 5645 (piena XVIII dinastia, in ieratico).
STATO DI CONSERVAZIONE Sono conservati solo alcuni passi: quattordici righe di scrittura sul *recto* e sei sul *verso*. Anche se la tavoletta è completa, è possibile che essa trasmetta solo la prima parte di un'opera più lunga.
CONTENUTO Purtroppo è difficile farsi un'idea sufficientemente precisa di questo strano testo, che sembra possedere tutti gli elementi tipici delle lamentazioni e, in parte, lo stile della *Profezia di Neferti*, anche se differentemente da questa non pare avere alcuna implicazione politica. Il testo parla per allusioni e metafore così criptiche che talora è difficile comprenderne il vero significato. La sensazione è che anche i pochi e vaghi cenni a un sovvertimento dell'ordine – l'angoscia di cui il protagonista parla e che ricorda quella delle *Lamentazioni di Ipu-ur* – siano più un pretesto per un esercizio di stile su un tema noto e praticato che un vero riferimento a fatti storici. La voce narrante è quella di Khakheperraseneb, sacerdote di Eliopoli, che è incluso nella lista dei saggi del manoscritto Londra, British Museum, *P.Chester Beat-*

ty IV, a dimostrazione del fatto che l'opera aveva avuto ampia diffusione. La composizione potrebbe essere riferita al regno di Sesostri II o poco dopo.

Il raccogliere le parole, il mettere insieme i detti, lo scegliere le frasi mediante la ricerca del cuore fatta da un sacerdote di Eliopoli, [il figlio di Seni], Khakheperraseneb, chiamato Ankhu.

Egli dice:

«Ho conosciuto frasi,
detti che sono strani,
parole nuove, non provate,
prive di ripetizioni;
detti non trasmessi
pronunciati dagli antenati.
Sto svuotando il mio corpo di ciò che contiene
nel rivelare tutte le mie parole.
Perché ciò che è stato detto è la ripetizione
quando viene detto ciò che viene detto.
Le parole degli antenati non sono niente di cui vantarsi,
sono trovate da coloro che vengono dopo.

Non parla colui che ha parlato,
parla uno che parlerà.
Possa un altro trovare ciò di cui egli parlerà!
Non un narratore di storie dopo che esse accadono,
questo è stato fatto prima,
non un narratore di ciò che si potrebbe dire,
questo è uno sforzo vano, è una bugia.
Nessuno ricorderà il suo nome agli altri.
Lo dico in accordo con quello che ho visto,
dalla prima generazione fino a quelle che vengono dopo
imitano ciò che è passato.
Vorrei sapere ciò che gli altri ignorano
che non è stato ripetuto,
dirlo e farmi rispondere dal mio cuore,
per informarlo della mia angoscia,
per spostare su di esso il carico che è sulla mia schiena,
le questioni che mi affliggono,
riferire a esso ciò di cui soffro
e sospirare "ah!" con sollievo [...]».

3.3.9. *LAMENTAZIONI DI RENSENEB*

MANOSCRITTI Mosca, Museo Puškin, 1695.
STATO DI CONSERVAZIONE Ne rimane solo l'inizio.
CONTENUTO È quasi impossibile valutare questo testo, dal momento che se ne conservano solo le prime righe.

3.4
Racconti

3.4.1. *RACCONTO DI SINUHE*

MANOSCRITTI Berlino, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, *P.Berlin* 3022 + frammenti *P.Amherst* (Medio Regno, in ieratico); *P.Berlin* 10499 (dal Ramesseo); Londra, University College, *P.Harageh* 1 = UC 32773 (Medio Regno; il manoscritto sembra attualmente irrintracciabile); Buenos Aires, Museo Histórico Nacional, frammento di papiro del tardo Medio Regno; Mosca, Museo Puškin, 4657 (tarda XVIII dinastia); Torino, Museo egizio, inv. 54015 (Età ramesside, da Deir el-Medina); Londra, Petrie Museum, *O.Petrie* 12 = UC 34322 (Nuovo Regno); *O.Petrie* 58 = UC 31996; *O.Petrie* 59 = UC 31997; *O.Petrie* 66 = UC 34323. Altri *ostraca* sono conservati a Berlino, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung.
STATO DI CONSERVAZIONE Il testo è pressoché completo.
CONTENUTO Il *Racconto di Sinuhe* è senza ombra di dubbio la più celebre delle opere egiziane antiche. Le numerosissime copie (molte delle quali parziali e redatte in ambiente scolastico) attraverso cui ci è stata trasmessa attestano chiaramente che essa era percepita come un classico già nel Nuovo Regno.

L'intreccio narrativo è noto: la storia è ambientata nel 1962 a.C., quando, a seguito di un complotto di palazzo, Amenemhat I perde la vita e gli succede al trono il figlio Sesostri I, che al momento dell'assassinio era lontano dal palazzo. Per ragioni mai spiegate – sgomento per la perdita di stabilità del paese? Timore di essere coinvolto nelle lotte di fazioni opposte per la successione? Senso di colpa per un coinvolgimento personale nella congiura di palazzo? – Sinuhe, che era in missione con Sesostri quando si venne a sapere dell'omicidio del re, si dà alla fuga, iniziando un lungo viaggio a cui seguirà un ancor più lun-

go (auto)esilio in Siria, che, diversamente dal *Racconto del naufrago*, ha un'ambientazione credibile e reale, al punto da essere stata utilizzata anche come fonte storico-geografica:

Il principe e governatore, amministratore dei domini del sovrano nelle terre degli Asiatici, che il re conosce e ama davvero, il membro del seguito (del re), Sinuhe dice:

"Io ero un compagno del seguito che accompagna il suo signore, un servitore dell'harem e della principessa, la grande moglie del re Sesostri nella città di Chnumsut, figlia del re Amenemete nella città di Kauneferu, Neferu la riverita.

Nell'anno 30, nel terzo mese della stagione dell'inondazione, il giorno 7, il dio (= il re) salì al suo orizzonte. Il re dell'Alto e Basso Egitto Sehetepibra fu sollevato in cielo e si unì al disco solare. Il suo corpo divino si fuse con colui che lo aveva creato. La residenza era in silenzio, i cuori in lutto, sugellate le due grandi porte. I cortigiani stavano con la testa sulle ginocchia, il popolo era in lamento.

Ora Sua Maestà aveva mandato un esercito nella terra dei Cemehu, il suo figlio maggiore ne era il comandante, il buon dio Sesostri ... Ora, stava ritornando e portava prigionieri Tehenu ed ogni tipo di bestiame, senza numero.

I cortigiani del palazzo inviarono (dei messaggeri) verso la zona occidentale, affinché il figlio del re venisse a conoscenza degli eventi accaduti a corte. I messaggeri lo trovarono per strada. Lo raggiunsero di notte. Non un momento egli indugiò: il falco volò col suo seguito, senza lasciare che l'esercito sapesse.

Ma ecco, si era inviato il messaggio anche ai figli del re che erano al suo seguito in quella spedizione e ad uno di loro fu rivolto un appello. Ora io stavo là e udii la sua voce mentre parlava, trovandomi così vicino a una congiura. Il mio cuore prese a battere precipitosamente; le mie braccia caddero, un tremito invase tutte le mie membra. Mi allontanai di corsa per cercarmi un luogo nascosto. Mi misi tra due cespugli per evitare la strada mentre essi passavano. Mi diressi a Sud, ma non desideravo raggiungere la Residenza, perché sapevo che vi sarebbe stata una guerra civile e non mi aspettavo di sopravvivervi".

Sinuhe raggiunge così «le Mura del Principe, costruite per respingere gli Asiatici e schiacciare "Quelli che attraversano la sabbia"», passando così in Asia. Salvato da un nomade che gli offre del latte – bevanda estranea alla dieta egiziana –, passa di luogo in luogo («terra straniera mi diede a terra straniera») fino all'incontro con Amuneneshi, principe dei Retenu, a cui narra la sua storia e, attraverso una composizione lirica, celebra Sesostri.

Amuneneshi è il mezzo attraverso cui Sinuhe costruisce il suo destino asiatico («Mi preferì ai suoi figli, mi sposò alla sua figlia maggiore. Mi fece scegliere per me nel suo paese [una terra] delle migliori»). Passano gli anni, la fortuna di Sinuhe cresce e i suoi figli divengono a loro

volta dei capi tribù. Ma il legame con l'Egitto non viene mai del tutto rescisso, in quanto Sinuhe cerca di mantenersi informato attraverso i messi della Residenza che passano di lì, a cui offre puntualmente il suo sostegno, seguendo una morale che abbiamo visto celebrata fin dalle autobiografie dell'Antico Regno («perché io facevo fermare tutti e davo l'acqua all'assetato, mostravo la strada a chi si era smarrito, soccorrevo chi era stato derubato»).

Benché stimato dagli Asiatici, Sinuhe, ormai in età matura, viene sfidato da «un prode dei Retenu», desideroso di impadronirsi dei suoi beni. Uscirà vittorioso anche da questa prova e si approprierà lui dei beni del suo rivale, accrescendo così le sue ricchezze e il suo prestigio. Neppure questo, tuttavia, basta a mitigare la sua nostalgia per l'Egitto. Sesostri, informato delle sorti di Sinuhe, gli manda un dispaccio, il cui testo viene interamente incorporato nell'intreccio narrativo. L'invito è chiaro:

Torna in Egitto! Vedrai la residenza in cui sei vissuto, bacerai la terra presso i due grandi portali, ti riunirai agli amici.

Oggi hai cominciato a invecchiare, la potenza virile ti viene a mancare. Pensa al giorno della sepoltura ...

Sinuhe risponde al sovrano con una lettera cerimoniosa, il cui testo è parimenti riportato nella narrazione. Si prepara al rientro, lasciando i suoi beni e la sua tribù ai figli – egiziani solo a metà e dunque esclusi dal suo rientro in patria, e utili come avamposto egiziano in Asia –, e, presentandosi a corte, si prostra al cospetto di Sesostri:

Sua Maestà disse a uno dei sei cortigiani: "Alzalo, che possa parlarmi". Poi Sua Maestà disse: "Ecco, sei venuto, dopo aver girato per il mondo, ridotto in fuga! Ora la vecchiaia è calata su di te, hai raggiunto la tarda età. Non sarà cosa da poco la sepoltura del tuo cadavere, non sarai scortato da barbari".

... Allora furono introdotte le figlie del re e Sua Maestà disse alla regina: "Ecco, Sinuhe, tornato come un beduino creato dagli Asiatici!". Ella lanciò un grande grido e le principesse tutte insieme lanciarono esclamazioni e dissero a Sua Maestà: "È davvero lui, o re, nostro Signore?". E Sua Maestà rispose: "È davvero lui!".

Sinuhe viene rifocillato, ripulito e rivestito di lini pregiati, fino a trasformarlo nuovamente in un egiziano (Colonna, 2020):

Si cancellarono gli anni dal mio corpo. Fui rasato, furono pettinati i mei capelli. Si lasciò al deserto il vagare da nomadi, a "Quelli che attraversano la sab-

bia" gli abiti. Fui vestito di stoffe di lino, unto d'olio fine. Dormii su un letto, lasciando la sabbia a quelli che ci vivono, l'olio d'albero a chi se ne unge. Mi fu data una casa con un giardino, che era appartenuta a un cortigiano. Molti artigiani la ricostruirono, i suoi alberi furono piantati di nuovo. Mi venivano portati i pasti dal palazzo, tre o quattro volte al giorno, oltre a ciò che mi davano i figli del re, senza un attimo di pausa.

Mi fu costruita una piramide di pietra in mezzo alle piramidi. Il capo dei tagliatori di pietra delle piramidi scelse il suo terreno; il capo dei disegnatori disegnò; il capo degli scultori scolpì, i direttori del lavoro della necropoli se ne occuparono. Tutto l'arredamento che si usa porre dentro la camera funeraria fu fatto secondo le sue necessità. Mi furono assegnati sacerdoti funerari; fu fatto per me un dominio funerario: esso aveva campi e un giardino al posto giusto, così come si fa per un Compagno di primo rango. La mia statua era ricoperta d'oro: l'aveva fatta fare Sua Maestà. Non c'è uomo comune per cui sia stato fatto altrettanto. Io rimasi nel favore del re finché venne il giorno del trapasso.

Anche se si tende oggi a considerare il *Racconto di Sinuhe* alla stregua di un romanzo storico, dunque non come una vera autobiografia, si tratta di una fonte di notevole importanza per comprendere l'equilibrio tra l'Egitto e le popolazioni asiatiche nel pieno del Medio Regno. Sinuhe riuscirà ad avere una vita di successo – sposerà la figlia di un capo tribù, lotterà con un rivale uscendone vincitore – ma ciò sarà possibile proprio in virtù del fatto di essere egiziano. La sua progressiva forzata (dalle circostanze) trasformazione in asiatico e dunque l'alienazione del suo *status* identitario troverà un riscatto nella conclusione dell'opera, quando, perdonato dal sovrano e riammesso a corte, riprenderà i suoi abiti e verrà beneficato anche con la donazione di una tomba.

La continuità con la produzione letteraria precedente è evidente: il *Racconto di Sinuhe*, come le autobiografie dell'Antico Regno, sono narrate alla prima persona e incorporano nella narrazione atti ufficiali, come lo scambio epistolare con il sovrano, esattamente come era avvenuto con l'*Autobiografia di Harkuf*. Persino la donazione di una tomba ha un suo antecedente nelle opere letterarie dell'Antico Regno, come l'*Autobiografia di Uni*. La narrazione nella narrazione, invece, è elemento peculiare della letteratura dal Medio Regno in poi e si ritrova infatti anche nel *Racconto del naufrago*.

Il tema della nostalgia per l'Egitto è il *leitmotiv* di molte opere letterarie egiziane, non riducendosi tuttavia a un mero *topos* letterario, ma rappresentando il più profondo e sincero sentire: in Egitto occorre sempre tornare, non fosse altro che per morire. Questo del resto il mes-

saggio anche di un'opera assai tarda, almeno nella redazione attraverso cui ci è giunta, quale è il *Mito dell'Occhio del Sole*.

3.4.2. *RACCONTO DEL NAUFRAGO*

MANOSCRITTI San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage, *P.Ermitage* 115.
STATO DI CONSERVAZIONE Apparentemente integro, anche se la mancanza di un preambolo fa sospettare che il modello usato dallo scriba Amenaa fosse acefalo.
CONTENUTO Si tratta del più favoloso dei racconti di avventure trasmessi dalla letteratura egiziana del Medio Regno, alla cui atmosfera contribuisce il sapiente senso di vaghezza dell'autore. Un «fidato attendente» rincuora il suo capitano, angosciato al pensiero di dover riferire al sovrano del naufragio subìto, narrandogli la sua fantasmagorica avventura:

Ma ti racconterò una cosa che è accaduta proprio a me. Ero partito alla volta delle miniere del sovrano, discendendo il Verdissimo con una nave lunga centoventi cubiti e larga quaranta. Vi erano sopra centoventi marinai, dei migliori dell'Egitto. Che guardassero il cielo, che guardassero la terra. I loro cuori erano più coraggiosi (di quelli) dei leoni ... Scoppiò una tempesta mentre eravamo nel Verdissimo, prima che potessimo toccare terra. Si cercò di prendere il vento ma esso formò una tromba d'aria, in cui era un'onda di otto cubiti. Allora l'albero maestro, essa lo abbattè. La nave affondò. Non uno di quelli che vi erano si salvò. Io fui gettato su di un'isola da un'onda del Verdissimo. Vi passai tre giorni, completamente solo: il mio cuore era la mia sola compagnia. Steso sotto un riparo di piante, abbracciavo l'ombra. Mossi infine le gambe per poter mettere (qualcosa) in bocca. Lì trovai fichi e uva ed ogni squisita verdura ... Mi saziai e ne gettai a terra, perché ce n'era troppo nelle mie mani. Mi tagliai un bastone da fuoco, feci un fuoco e offrii un olocausto agli dei.

Ad un tratto udii un rumore di tuono. Pensai che fosse un'onda del Verdissimo. Gli alberi ondeggiavano, la terra tremava, Quando mi scoprii il viso, mi accorsi che era un serpente che veniva. Misurava trenta cubiti, la sua barba era più lunga di due cubiti, il suo corpo era ricoperto d'oro, le sue sopracciglia di veri lapislazzuli. Si piegò in avanti e aprì la bocca verso di me. Io ero sul ventre, disteso davanti a lui.

La prodigiosa apparizione viene descritta con toni foschi degni di una favola dei fratelli Grimm. La *suspense* è allo spasimo, la tensione narrativa raggiunge grandi vette emotive. Il serpente, di fronte al quale il naufrago, pancia a terra come Sinuhe al cospetto del sovrano, si prostra, si rivelerà

essere non un orco ma una manifestazione divina. Il tuono che ne preannuncia l'apparizione, il corpo d'oro e lapislazzuli, le grandi dimensioni: tutto lo connota come un essere divino. Benché onnisciente, e dunque in grado di predire il futuro del naufrago, il serpente si rivela essere animato da una sorprendente curiosità («Chi ti ha portato, chi ti ha portato ragazzo? ... Se tardi a dirmi chi ti ha portato su quest'isola, farò che tu ti veda ridotto in cenere»). L'ingenuità di questa contraddizione in nulla sminuisce il valore di una delle opere più alte della letteratura egiziana.

Il naufrago racconta la sua storia e il serpente gli predice, dopo quattro mesi trascorsi sull'isola piena di ogni ben di dio, l'arrivo di una nave che lo riporterà a casa:

> Vedi, tu passerai su quest'isola mese dopo mese, finché avrai completato quattro mesi. Allora arriverà una nave da casa, con marinai che tu conosci. Te ne tornerai con loro a casa e morrai nella tua città. Come è felice colui che può raccontare quello che ha provato, una volta che ogni sofferenza è passata! ... Ma tu sii coraggioso e rinforza il tuo cuore: tu stringerai nel tuo abbraccio i tuoi figli, bacerai tua moglie, rivedrai la tua casa e questo è più bello di ogni altra cosa.

Il tema del ritorno alla terra natia e della morte in patria è, come si è detto, *topos* ricorrente nella letteratura egiziana: non c'è pace per chi lascia l'Egitto, non è vita quella vissuta fuori dei confini della terra del Nilo. Certo, la narrazione del *Racconto del naufrago* è inquadrata in una geografia del tutto immaginaria, ma ciò nulla toglie alla contrapposizione, tradizionale e consolidata, di Egitto = *cosmos*/altrove = *caos* (Loprieno, 2000a, p. 41). Non vi è dubbio che il *Racconto del naufrago* sia stato concepito fin dal principio come un'opera di intrattenimento, seppur non scevra da un messaggio etico.

3.4.3. *RACCONTO DEL RE NEFERKARA E DEL GENERALE SASENET*

MANOSCRITTI Parigi, Musée du Louvre, *P.Chassinat* I; tavoletta scribale, Chicago, Oriental Institute, 13539. Entrambi i testimoni sono di Età tarda; Berlino, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, *P.Berlin* 23071; Parigi, Musée du Louvre, *P.Louvre* E 25351.
STATO DI CONSERVAZIONE Molto frammentario.
CONTENUTO Si tratta di un racconto dai toni inconsuetamente cupi e torbidi, purtroppo non del tutto apprezzabile a causa del lacunoso stato di conservazione dell'opera: un uomo si reca di notte presso il palazzo del re, Pepi II Neferkara, e lo scopre nell'atto di svignarsela in

compagnia del generale Sasanet. Si allude in maniera più o meno velata al deprecabile rapporto tra i due, con un giudizio implicitamente negativo. Non manca chi abbia voluto vedere in quest'opera una creazione arcaizzante della XXV dinastia e più precisamente dell'Età di Shabaka, anche se non è l'opinione prevalente. Bresciani (2007) ritiene il *Racconto del re Neferkara e del generale Sasenet* un'opera del Nuovo Regno, da datare al più tardi alla XVIII dinastia.

3.4.4. *RACCONTO DEL PASTORE E DELLA DEA*

MANOSCRITTI Berlino, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, *P.Berlin* 3024 + Maiorca, Museu Bíblic, *P.Mallorca* I e *P.Mallorca* II (tardo Medio Regno, in ieratico). Il manoscritto trasmette anche il *Dialogo di un uomo con la sua anima.*
STATO DI CONSERVAZIONE Conservato in minima parte.
CONTENUTO Si tratta del brandello di un'opera trasmessa da un rotolo papiraceo oggi in parte a Berlino e in parte a Maiorca, in cui si narra di un pastore preoccupato che l'inondazione del Nilo possa nuocere al suo gregge.

3.4.5. *RACCONTI ALLA CORTE DEL RE CHEOPE* O *RACCONTI DEL PAPIRO WESTCAR*

MANOSCRITTI Berlino, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, *P.Berlin* 3033 = *P.Westcar* (Secondo Periodo Intermedio).
STATO DI CONSERVAZIONE Opera solo parzialmente conservata. Acefala e mutila.
CONTENUTO Si tratta in realtà di un insieme di racconti, non completamente conservati, a cui spesso ci si riferisce semplicemente come i *Racconti del Papiro Westcar*, dal nome collezionista Henry Westcar, di cui il manoscritto fu proprietà prima di essere acquisito dalla papiroteca del museo di Berlino. L'opera consiste in una raccolta di brevi storie ambientate all'epoca del re Cheope, sovrano che viene tratteggiato come ozioso, tirannico e persino lascivo. Da un punto di vista della storia della letteratura, la finzione narrativa è quanto mai interessante, perché documenta inequivocabilmente l'uso di ambientare opere in epoche remote.

I racconti hanno per protagonisti i figli di Cheope che, come dei cantastorie, intrattengono il sovrano con prodigi avvenuti durante i regni dei suoi predecessori. Uno dei principi introduce Geti, un mago

che, pur rassicurando il sovrano che dopo di lui regneranno suo figlio e il figlio di suo figlio, preannuncia in seguito la salita al trono dei tre figli di un sacerdote di Ra di Sakhebu, una città del Delta. I tre rampolli nasceranno con l'aiuto di alcune divinità inviate proprio da Ra:

Disse Geti: «È la moglie di un sacerdote di Ra, signore di Sakhebu, che è incinta di tre figli di Ra, signore di Sakhebu. Egli ha detto che eserciteranno questa funzione propizia su questo intero paese, e il primo di essi sarà Grande dei Veggenti a Eliopoli».

I fatti narrati sono dunque relativi al passaggio dalla IV alla V dinastia, il cui primo sovrano, Userkaf, sembra fu un sacerdote di Eliopoli. Si tratta della prima opera che tratta della nascita divina del re egiziano.

3.5
Testi didattici

3.5.1. *KEMYT* O *COMPILAZIONE*

MANOSCRITTI Due tavolette lignee, più di venti *ostraca* (di cui uno rinvenuto nel 2006 nell'oasi di Dakhla), un frammento papiraceo, Londra, University College, 32271.
STATO DI CONSERVAZIONE Frammentaria, ma ricostruibile quasi per intero attraverso i vari testimoni.
CONTENUTO Il genere letterario a cui appartiene la *Kemyt* è di difficile definizione, essendo in realtà il risultato di una combinazione di diverse forme espressive (Kaper, 2010, p. 121). Classificato alternativamente come lettera e come insegnamento, questo testo contiene in effetti anche elementi dell'autobiografia e della narrativa. Si tratta insomma di una combinazione di diversi generi, rappresentati da sentenze estrapolate da varie opere. Si compone di quattro parti indipendenti: la prima (sezioni I-VIII) contiene formule di saluto usate nelle lettere; la seconda (sezioni IX-XI) elenca conclusioni narrative in forma di lettera, la terza (sezioni XII-XIV) una selezione di frasi tratte da una biografia ideale, infine la quarta (sezioni XV-XVII) prende spunto da testi sapienziali e insegnamenti. Se è difficile dire con sicurezza se la *Compilazione* fosse un'opera di intrattenimento o un dotto strumento utile all'apprendimento – paragonabile in qualche modo alle miscellanee del Nuovo Regno – il notevole numero di copie con cui ci è giunta fa supporre che la prima finalità non sia affatto da escludere.

4
Il Nuovo Regno e il Terzo Periodo Intermedio

La produzione letteraria del Nuovo Regno può essere suddivisa in due fasi, separate dall'esperienza amarniana, che non solo, come è noto, introduce una nuova fase linguistica caratterizzata da significativi cambiamenti ortografici e sintattici – il neoegiziano – ma segna anche un radicale cambiamento di gusto, sebbene molti generi letterari del passato continuino a essere utilizzati.

Non ci è noto, purtroppo, l'esatto rapporto tra la nuova lingua usata per la produzione letteraria, con la sua inevitabile parte di convenzionalità, e quella parlata nel quotidiano, un aspetto questo del resto sempre sfuggente, anche nelle fasi storiche successive (si pensi al rapporto tra il copto, inizialmente usato solo come lingua letteraria, e l'egiziano di Età tardo-antica parlato nella vita di tutti i giorni, di cui sappiamo davvero poco). In ogni caso, gli studiosi ritengono che si possa definire questo stato di cose come una vera e propria diglossia, vale a dire la contemporanea esistenza di (almeno) due registri linguistici: uno destinato alla produzione letteraria e uno alla produzione di testi documentari, forse più vicino a quello della comunicazione orale, a cui deve poi aggiungersi il protrarsi dell'uso del medio egiziano per la trasmissione delle opere "classiche" del Medio Regno. Queste ultime continuano ad avere, infatti, una grande fortuna, sebbene attraverso nuove forme di utilizzo e nuovi destinatari. La *Satira dei mestieri*, che era nata per la classe scribale, ad esempio, divenne un testo usato per la formazione scolastica. Se nel Medio Regno essa era considerata una sorta di «"enciclopedia" dell'aristocrazia scribale, e quale testo di *letteratura* sapienziale, come è dimostrato dalla sua attribuzione a Kheti, ossia il personaggio che caratterizza la figura del letterato per eccellenza, in epoca ramesside, essa appare invece de-enfatizzata a livello di testo *scolastico*, di documento di morale "corporativa"» (Loprieno, 1991-92, pp. 15-6).

La produzione originale in medio egiziano sembra si sia interrotta con l'Età ramesside, quando la sua comprensione non doveva essere più così immediata. Da quel momento ci si limiterà a copiare le opere in medio egiziano scritte nel passato, senza crearne di nuove.

Il genere delle autobiografie – all'interno del quale Loprieno distingue tra una «encomiastic biography» ("biografia encomiastica"), che implica il trattamento degli aspetti morali e una «event biography» ("biografia dell'evento"; *ibid.*), che concerne, in particolare, i successi dell'individuo, là dove il termine *biography* è da intendersi come "autobiografia" – continua con successo, come si deduce dai testi della tomba di Rakhmira, che contengono, oltre alla parte narrazione della vita vera e propria, anche un elenco delle doti proprie di un visir. Tuttavia il solco tra questa produzione testuale e quella propriamente letteraria è ormai così profondo che non si ritiene opportuno includere in questa disamina tale genere letterario, a eccezione della *Stele di Baki*, che, a dispetto del suo supporto scrittorio (lapideo) e la sua scrittura (geroglifica), è la più letteraria di tutte.

La ricezione delle opere classiche e delle forme espressive del passato si accompagna al successo dei nuovi generi del romanzo popolare (o "novellistica popolareggiante", per usare un'espressione di Sergio Donadoni) – che, diversamente dai racconti delle epoche precedenti, è spesso scevro da finalità etiche e si ambienta ora spesso fuori dall'Egitto, in contesti esotici –, della poesia amorosa e delle miscellanee, anche se queste ultime più che un vero e proprio genere letterario rappresentano una modalità di trasmissione testuale.

Generalmente classificate come testi scolastici, sarebbe in realtà fortemente riduttivo ricondurre le miscellanee esclusivamente alle finalità dell'apprendimento. Esse, per la loro natura di raccolte testuali, oltre a documentare gli stadi più avanzati della formazione di uno scriba, sono una fonte di grande importanza per conoscere il gusto letterario dell'Età ramesside, epoca a cui sono tutte riconducibili, tanto da far ipotizzare ad alcuni studiosi che costituiscano un'"invenzione" di questo periodo.

Le miscellanee raccolgono testi che appartengono ai principali generi letterari del Medio Regno e del Nuovo Regno (lamentazioni, insegnamenti, inni, racconti ecc.), sotto forma di brevi brani, combinati a testi documentari (lettere, soprattutto, ma anche dispacci, conti ecc.). Non è tuttavia tanto che cosa trasmettono le miscellanee che qui interessa, ma come lo trasmettono e perché.

Nel Nuovo Regno, e ancor più nel Secondo Periodo Intermedio, cambia anche il profilo dei fruitori, non più solo rappresentanti di una *élite* culturale, come nel passato, ma espressione di una media borghesia, anche "imprenditoriale". È anche per tale ragione dunque che gli insegnamenti assumono una dimensione "piccolo borghese", per usare una definizione di Antonio Loprieno.

Il Nuovo Regno è anche l'epoca in cui i miti – o le leggende divine, secondo la felice denominazione di Edda Bresciani –, che fino ad allora avevano circolato in una forma non sempre organizzata e talvolta difficilmente tracciabile, trovano una fissazione testuale abbastanza stabile, epigrafica o libraria, sotto forma di racconto. Un antecedente è in tal senso rappresentato dai *Racconti alla corte del re Cheope* o *Racconti del Papiro Westcar* e in particolare dalla narrazione della nascita dei tre figli di Ra e della moglie del sacerdote.

Anche quando i toni sono quelli dell'intrattenimento – dunque estremamente vicini a quelli dei racconti "popolari", con cui sono fortemente imparentati –, tuttavia è evidente che tali leggende rappresentano una rielaborazione di testi ufficiali e funzionali alla liturgia (e alle rappresentazioni drammatiche che l'accompagnavano), e che non hanno mancato di circolare anche per via orale. Si tratta insomma di testi che, al di là del minimo comune denominatore della presenza di protagonisti divini (anche stranieri) – riconducibili a due principali cicli: quello solare e quello osiriaco –, sono per il resto piuttosto eterogenei, essendo «tratti da testi di diversa natura, di letteratura popolare o funerari, ma soprattutto magici, dove sono usati come paradigmi per l'azione del mago. Possiamo anche trovarli organizzati nella trama di testi rituali drammatizzati relativi al mito di Osiride» (Bresciani, 1974, p. 51). John Baines (1996a, pp. 361-78) ha ben dimostrato che i miti sono spesso integrati nelle forme narrative della letteratura allo scopo di trasmettere lezioni etiche e morali.

Vari miti riferibili al ciclo solare ci sono giunti attraverso fonti dirette. Ci si limita qui a trattare brevemente il *Racconto della distruzione degli uomini* e il *Racconto di Ra divenuto vecchio e della maga Iside*, anche se il primo ci è stato trasmesso solo in forma epigrafica. Il suo spiccato carattere narrativo suggerisce infatti l'opportunità della sua inclusione nel *corpus* letterario. Non ci si occupa invece del *Racconto di Nut che divora i suoi figli* (giuntoci attraverso le iscrizioni del soffitto del cenotafio di Seti I ad Abido), benché di sapore affine ai testi sopra citati, perché, nella forma in cui ci è giunto, mantiene tutta l'aulicità della sua funzione primaria, ovvero liturgica.

Alcune di queste leggende divine, soprattutto quelle riconducibili al ciclo osiriaco, avranno ulteriore sviluppo, anche per mezzo di forti rielaborazioni, in Età tarda, quando verranno espresse attraverso la letteratura demotica.

Un prodotto artistico specifico dell'Età ramesside è rappresentato, non sorprendentemente, dalle liriche d'amore. Tutti i manoscritti che le veicolano sembrano provenire da Deir el-Medina; ambientazioni, descrizioni di comportamenti sociali, tematiche e protagonisti, tuttavia, fanno pensare che l'ambiente creativo debba essere ricercato nei luoghi del potere della XIX e XX dinastia: le corti di Menfi e Piramesse e, forse, l'*harem* di Gurob (nel Fayyum), dove largo spazio di espressione trovava la nuova (*upper*) *middle class* legata ai commerci e ai piccoli latifondi. Queste liriche sono infatti il prodotto di un'epoca florida, in cui l'amore per il lusso, per il tempo libero e persino per le mollezze della vita agiata (i banchetti, le bevute di vino e birra, le corse, la caccia) non sono vizi da nascondere ma virtù da ostentare. Non di minore importanza è da considerare l'apertura dell'Egitto verso l'altro, che certo può ben rappresentare un nemico, ma anche l'ispirazione a guardare fuori dai propri confini, alla ricerca di altre forme estetiche.

L'amore sensuale – che solo eccezionalmente vira verso la carnalità –, vero protagonista di queste opere, non scalza mai del tutto l'apprezzamento per i valori del buon matrimonio, della famiglia, dell'approvazione sociale, della casa. E proprio la casa ha, per i ceti protagonisti di queste narrazioni, un ruolo centrale, equipaggiata com'è di un giardino, luogo eletto dagli amanti – *sn* e *snt* ("fratello" e "sorella"), l'epiteto con cui si appellano reciprocamente – quale la più romantica delle cornici, e talvolta persino di un laghetto o di una piscina. La notte è il momento privilegiato della melanconia e dell'idillio amoroso, complice dell'eternizzazione del momento e della possibilità di dimenticare, almeno per poco, le convenzioni sociali.

Il *mrwt* (lo "straniamento amoroso") viene descritto come una vera e propria malattia, che si insinua nel corpo e nella mente, e il cui unico rimedio è il ricongiungimento con l'amato, meglio se accompagnato dall'approvazione familiare e sociale: «Conseguenza di questo disordine emotivo e fisico è la fuga del cuore, un'immagine frequente nei canti d'amore» (Ciampini, 2005, p. 20). La donna, d'altro canto, assume contorni così ideali, nei sospiri di chi la ama e la desidera, da ricordare la donna angelicata del Dolce stil novo.

La lingua è naturalmente il neoegiziano, con le sue libertà espressive

e la sua morbidezza stilistica che ben si adattano a esprimere il *sḫmḫ-íb* ("divertimento del cuore"), come talvolta vengono definite queste composizioni. Denominazioni interne di questa peculiare forma espressiva sono dunque: *ḥs.t sḫmḫ-íb* ("Canto del divertimento del cuore"; *P.Harris* 500), *ṯs.í nḏm(.w)* ("dolci versi"; *P.Chester Beatty* I *recto*), o *r(ꜣ).w n.w tꜣ sḫmḫ.t-íb ꜥꜣ.t* ("parole della grande dispensatrice di divertimento"; *P.Chester Beatty* I *verso*). È interessante notare che il termine *ḥs.t* è utilizzato in associazione a tutte le attività musicali, cosa che permette di ipotizzare che queste liriche fossero accompagnate da strumenti, come del resto sembrano anche suggerire alcuni *ostraca* figurati, come *O.Deir el-Medina* 2392 (cfr. Mathieu, 1996, pp. 134-8 per la questione del modo in cui si recitavano e per l'accezione tecnica dei termini utilizzati).

Le composizioni liriche sono suddivise in *ḥwt* ("stanze"), spesso rese ben riconoscibili attraverso vari accorgimenti grafici e talvolta persino numerate. Sono strutturate come delle rappresentazioni sceniche, con dialoghi o monologhi (o la combinazione dei due) vivaci e "drammatizzati", caratterizzati da ripetizioni volute, utili a enfatizzare il sentimento del desiderio.

Sebbene non si possa escludere che il genere letterario abbia continuato ad avere fortuna anche nelle epoche successive, non si hanno per ora elementi sufficienti per seguirne l'evoluzione dopo la XX dinastia. Oltre che dai manoscritti qui presi in esame, le liriche d'amore sono state trasmesse anche da una trentina di *ostraca*, il cui numero ben testimonia la fortuna del genere (ivi, p. 47).

Un'ultima annotazione merita l'ambiente di Deir el-Medina, i cui abitanti non solo ci hanno trasmesso un numero incredibile di *ostraca* (anche) letterari, dimostrandosi così degli importanti fruitori, ma che in alcuni casi devono essere stati essi stessi "produttori di letteratura". Se infatti la maggior parte dei testi letterari provenienti dal celebre villaggio consiste in brevi passi, *excerpta* o *incipit* di testi noti, vergati con mano poco sicura, e dunque scolastica, non è possibile etichettare tutti gli *ostraca* ivi rinvenuti come dei meri esercizi scolastici. Si pensi, a titolo di esempio, al grande *ostracon* in calcare, la cui superficie era stata accuratamente levigata prima di accogliere la scrittura (106 × 22 cm, Cairo, Museo egizio, CG 25216), che tramette un lungo passo del *Racconto di Sinuhe*. Non dissimile, del resto, è il caso del grande *ostracon* dell'Ashmolean Museum di Oxford (88,5 × 31,5 cm), che ancora una volta veicola Sinuhe. È chiaro che per entrambi i testimoni parlare di esercizi scolastici è quantomeno riduttivo (Hagen, 2007, pp. 38-51).

Nei prossimi paragrafi verranno trattate le opere di seguito elencate.

– Inni: *Inno ad Amon*.

– Autobiografie: *Stele di Baki*; *Autobiografia di Nebneceru*.

– Insegnamenti: *Insegnamento di Ani*; *Insegnamento di Amenemope*; *Insegnamento secondo gli antichi scritti*; *Lettera satirica* o *Papiro Anastasi I*; *Insegnamento di Hori*; *Insegnamento di Amennakhte*; *Insegnamento di Menna a suo figlio*; *Racconto di sventura* o *Lettera di Mosca*.

– Racconti "popolari": *Racconto dei due fratelli*; *Racconto del principe predestinato*; *Racconto di un re e di una dea*; *Racconto dei re Seqenenra e Apopi*; *Racconto di Thutmosi III, del generale Gehuti e della presa di Joppa*; *Racconto di Khonsuemhab e il fantasma*; *Racconto del re e dello spirito di Snefru* o *Racconto del fantasma levitante*; *Racconto di Menzogna e Verità*; *Racconto di Unamon*.

– Leggende divine: *Racconto della distruzione degli uomini* o *Mito della vacca del cielo*; *Racconto di Ra divenuto vecchio e della maga Iside*; *Racconto della contesa tra Horus e Seth*; *Racconto della dea Astarte e del mare insaziabile*.

– Narrativa storica: *Poema della Battaglia di Qadesh*.

– Liriche d'amore: canti d'amore del *P.Chester Beatty* I; canti d'amore del *P.Harris* 500 (EA 10060); canti d'amore del papiro di Torino; canti d'amore del vaso di Deir el-Medina; altri canti amorosi.

– Canti dell'arpista: *Canto dell'arpista della tomba di Neferhotep*.

– Miscellanee: miscellanee di provenienza menfita; miscellanee di provenienza tebana.

4.1 Inni

4.1.1. *INNO AD AMON*

MANOSCRITTI Leida, Rijksmuseum van Oudheden, *P.Leiden* I 344 (l'*Inno ad Amon* è sul *verso* di un rotolo il cui *recto* trasmette l'unica copia nota delle *Lamentazioni di Ipu-ur*); *P.Leiden* I 350; Cairo, Museo egizio, *P.Boulaq* 17 (che trasmette tuttavia una stesura completamente diversa).

STATO DI CONSERVAZIONE *P.Leiden* I 350 è mancante sia della parte iniziale che della parte finale.

CONTENUTO *P.Leiden* I 350 consiste in effetti in una serie di brevi inni suddivisi in "dimore", vale a dire in sezioni, il cui *incipit* gioca sul

rapporto tra il numero progressivo a esse assegnato e il contenuto dello stesso. La versione dell'*Inno ad Amon* del Cairo differisce da quella dei due testimoni di Leida, ma vengono qui trattati congiuntamente perché espressione di uno stesso fenomeno: l'utilizzo dell'innografia non solo per ragioni liturgiche, ma anche – e forse soprattutto, almeno da un certo momento in poi – per finalità artistico-letterarie. Così del resto suggerisce la trasmissione dell'opera, in uno dei due manoscritti di Leida, con le *Lamentazioni di Ipu-ur*. Differentemente dall'*Inno al Nilo* del Medio Regno, non abbiamo le numerose attestazioni che confermano questa ipotesi, ma resta lecito formularla.

4.2
Autobiografie

4.2.1. *STELE DI BAKI*

TESTIMONI Stele lapidea, Torino, Museo egizio, CGT 156 (in geroglifico).
STATO DI CONSERVAZIONE Il testo è completo.
CONTENUTO Questo testo autobiografico costituisce un fulgido esempio di recupero del genere letterario dell'autobiografia, che aveva avuto un ruolo assai importante nella produzione testuale sin dall'Antico Regno, attualizzandolo per mezzo del riferimento a nuovi valori e nuove preoccupazioni. Il sovrintendente al granaio reale, Baki, insiste sul suo retto comportamento morale, tanto nei confronti della gente comune quanto nei confronti del sovrano e della sua corte, ma a questo *topos* che viene dal passato aggiunge un tema nuovo: l'aspirazione ultima a guadagnarsi un posto nel mondo dell'aldilà.

Un'offerta reale al *ka* del sovrintendente del granaio Baki, giusto di voce, egli dice:
«Sono uno completamente retto, esente dall'errore
uno che ha messo dio nel suo cuore, che conosce il suo potere
sono venuto in questa città di eternità
avendo fatto del bene sulla terra.
Non ho rubato, sono stato senza colpa
il mio nome non è menzionato in nessuna offesa
o viltà o cosa cattiva in nessun modo».
...

Il maggiordomo e sovrintendente del granaio Baki, giusto di voce, dice:
«Sono stato un grande confidente del Signore delle Due Terre
...
È stato il mio buon carattere a farmi avanzare nella carriera
e mi ha distinto tra milioni di persone.
La mia Maat era solida per Horus davanti e dietro
ho circondato il suo *ka* servendolo nella gioia
pregando per il suo bene giorno dopo giorno
e omaggiando i due serpenti ogni volta».
Il sovrintendente del granaio Baki, giusto di voce, dice:
«Sono un nobile che è in pace con la Maat
che si è conformato alle leggi della "Sala delle Due Maat"
perché ho pianificato di raggiungere il dominio di dio
senza ignominie legate al mio nome.
Non ho fatto del male alla gente e non ho offeso le sue divinità.
La mia vita è stata vissuta con un buon vento
così che ho potuto raggiugere un eccellente stato di onore lì.
Ho avuto il favore del re
e l'amore dei suoi assistenti
perché nell'intero palazzo e tra i suoi occupanti
nella loro mente non avevo fatto alcun male».
...»

4.2.2. *AUTOBIOGRAFIA DI NEBNECERU*

TESTIMONI Cairo, Museo egizio, stele lapidea, CG 42 225 (XXII dinastia, in geroglifico).
STATO DI CONSERVAZIONE Pressoché completa.
CONTENUTO Si tratta dell'autobiografia di Nebneceru, profeta di Amon e governatore di Tebe. Nel testo la morte è presentata come la fine di tutto e, in particolare, come il lento dissolversi dei piaceri terreni. Si tratta di un sentire che sempre più comunemente trova spazio nei testi autobiografici, fino ad arrivare a una delle più note testimonianze testuali, quella della tomba di Petosiris.

Io dissi agli uomini ciò che desideravano.
Giudicai ognuno secondo il suo carattere,
perché mi davo pena di aiutarlo.
Ho trascorso la mia vita godendo dei miei beni,
senza affanni né malattie.
Ho abbellito i miei giorni col vino e coi profumi,
ho ricercato il piacere per il mio cuore,

perché sapevo che il deserto occidentale significa oscurità,
e che non è sciocco seguire il proprio cuore.
...

4.3
Insegnamenti

4.3.1. *INSEGNAMENTO DI ANI*

MANOSCRITTI Cairo, Museo egizio, CG 58042 = *P.Boulaq* 4; Cairo, Institut français d'archéologie orientale (IFAO), *P.Deir el Medina* 1; Parigi, Musée du Louvre, *P.Louvre* E 30144 = ex Guimet 16959 (Età ramesside); Londra, British Museum, EA 69574 (in geroglifico corsivo). Il manoscritto è stato rinvenuto, nel 1975, tra il materiale di risulta della tomba di Horemhen a Saqqara. La tavoletta scribale Berlino, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, 8934 costituisce una "traduzione" dell'opera dal medio egiziano al neoegiziano.
STATO DI CONSERVAZIONE Buono.
CONTENUTO L'*Insegnamento di Ani* si autodefinisce, attraverso il suo titolo, come una composizione didattica destinata da uno scriba del tempio funerario di Nefertari, Ani, a suo figlio. Essa tratta diversi temi, come è consuetudine per questo genere letterario: dal retto comportamento da tenere nella vita quotidiana all'osservanza religiosa, alla conservazione di valori come la moderazione e l'umiltà, fino al ruolo centrale della famiglia nella vita di un egiziano perbene e la diffidenza per l'altro. La lingua non è sempre facile da comprendere e il contenuto appare spesso piuttosto stereotipato, mostrando una certa stanchezza nel riproporre formule ormai sclerotizzate e temi già percorsi, come quello della necessità di tenersi lontani da persone iraconde e litigiose, motivo già presente nell'*Insegnamento di Ptahhotep*:

Inizio insegnamento impartito dallo scriba Ani del Palazzo della regina Nefertari.

Prendi moglie quando sei giovane,
che lei faccia un figlio per te;
...
Felice è l'uomo la cui famiglia è numerosa,
è salutato per la sua discendenza.

Osserva la festa del tuo dio
e ripeti la sua stagione,
un dio si irrita se viene trascurato.
...
Guardati da una donna straniera,
che non è conosciuta nella sua città;
non fissarla quando passa,
non cercare di conoscerla carnalmente.
(come) un'acqua profonda il cui corso è sconosciuto,
così è una donna lontana da suo marito.
«Sono bella», ti dice ogni giorno,
quando non ha testimoni;
è pronta a ingannarti,
un grande crimine mortale quando ciò diviene noto (*lett.* è udito).
...
In una lite non parlare,
il tuo silenzio ti servirà bene.
Non alzare la voce nella casa di dio,
aborre le urla.
Prega da solo con un cuore amorevole,
di chi ogni parola è nascosta.
Garantirà i tuoi bisogni,
ascolterà le tue parole
accetterà le tue offerte.
Liba per tuo padre e tua madre,
che riposano nella valle;
quando gli dèi vedranno la tua azione,
diranno: «Accolta».
Non uscire dalla tua casa,
senza conoscere il tuo luogo di riposo.
Fai in modo che il luogo che hai scelto sia conosciuto,
ricordalo e conoscilo.
Ponilo davanti a te come il tuo percorso da prendere,
se sei retto lo troverai.
Arreda la tua residenza nella valle,
la tomba che nasconderà il tuo corpo,
mettila davanti a te come preoccupazione,
una cosa che conta ai tuoi occhi.

Ciò che rende questo insegnamento del tutto originale, tuttavia, distinguendolo fortemente dai modelli dell'Antico Regno, sono le rimostranze del figlio di Ani che, in una sorta di controcanto, esprime il suo

fermo rifiuto a osservare così tanti precetti, rivendicando la leggerezza (e l'ignoranza) della sua giovane età. Ne nasce un dialogo concitato in cui i due interlocutori mantengono ciascuno la propria posizione. È chiaro che, a dispetto delle apparenze, siamo lontani dal rispetto dei valori degli insegnamenti del passato e che la società egiziana è molto cambiata rispetto ai tempi in cui l'amore filiale, fedele e indiscusso, veniva esaltato come una delle più importanti virtù (si pensi, ad esempio, al «se un giovane dabbene accoglie ciò che dice suo padre non fallisce alcun suo proposito» dell'*Insegnamento di Ptahhotep*):

...
Lo scriba Khonsuhotep risponde a suo padre, lo scriba Ani:
«O se potessi essere come te! Conoscessi i tuoi precetti!
Potrei mettere in pratica i tuoi insegnamenti
così che il figlio prenderebbe il posto del padre.
Ma ognuno è guidato dalla sua natura.
Tu sei un uomo (importante), un capo,
uno i cui discorsi sono alti, le cui parole sono tutte scelte.
Il figlio, al contrario, ragiona con difficoltà
e dice frasi (tratte) dai rotoli.
Quando le tue parole sono piacevoli nel cuore,
il cuore è disposto a riceverle contento.
Ma non far pesare troppo le tue virtù
in modo che si possano sottoporre a te quello che si pensa.
Un giovane non segue un'istruzione educativa,
(anche se) i libri sono sulla sua lingua».

Quanto ai destinatari dell'opera, essi devono essere cercati, con tutta probabilità, in una classe media, forse, ancora una volta, scribale.

L'uomo perisce; il suo corpo si trasforma in polvere;
tutti i suoi parenti muoiono.
Ma gli scritti lo fanno ricordare nella bocca del lettore.

4.3.2. *INSEGNAMENTO DI AMENEMOPE*

MANOSCRITTI Stoccolma, Medelhavsmuseet, 18416 (Terzo Periodo Intermedio; ne trasmette solo alcuni passi); Londra, British Museum, EA 10474 (XXVI dinastia, in ieratico; il *verso* del rotolo trasmette un calendario dei giorni fasti e nefasti, inni al sole e alla luna e il celebre

testo amministrativo denominato *Onomasticon* di Amenemope); Parigi, Musée du Louvre, *P.Louvre* E 17173 (tavoletta scribale, XXI o XXII dinastia); Torino, Museo egizio, inv. 6237 (tavoletta scribale, XXV o XXVI dinastia); Mosca, Museo Puškin, I 1 δ 324 (tavoletta scribale); Torino, Museo egizio, Suppl. 4661 (tavoletta scribale). Un *ostracon*, oggi perduto, del Museo egizio del Cairo (inv. 1840) ne trasmetteva alcuni passi. Infine un graffito da Medinet Habu e una seconda tavoletta scribale della collezione torinese (Torino, Museo egizio, Suppl. 4661) conservano brevi *excerpta* dell'inizio dell'opera.
STATO DI CONSERVAZIONE Conservato per intero grazie alla combinazione dei diversi testimoni.
CONTENUTO Si tratta della più celebre opera sapienziale del Nuovo Regno. Anche in questo caso, doveva probabilmente essere un prodotto letterario destinato alla classe media. Composto di trenta sezioni, l'*Insegnamento di Amenemope* riguarda un funzionario di medio rango, responsabile dell'amministrazione dalle terre e dalla produzione agricola, che, attraverso le sentenze che gli sono attribuite, manifesta un totale affidamento della propria vita alla volontà divina, dal momento che il futuro non è in nessun modo prevedibile. Dei tradizionali insegnamenti rimane il bagaglio di virtù che un uomo dabbene dovrebbe possedere – onestà, modestia, rispetto ecc. – e che sono essenziali per aspirare alla vita oltremondana, un'aspirazione che tuttavia, in questo caso, appare del tutto subordinata alla volontà divina.

Con ogni verosimiglianza l'opera è stata composta in Età ramesside, di cui riflette la peculiare esplosione di quella che viene comunemente definita "pietà personale", ovvero del rapporto diretto tra l'uomo e dio, a cui il primo si affida quasi come un bambino nelle braccia del padre.

È noto che l'*Insegnamento di Amenemope* è stato accostato dai veterotestamentaristi al *Libro dei Proverbi*. Se Wallis Budge aveva proposto un'influenza semitica per la sua composizione, Adolf Erman ha sostenuto che è semmai esattamente il contrario: la letteratura sapienziale egiziana, e l'*Insegnamento di Amenemope* in particolare, sarebbero stati di ispirazione per l'autore del *Libro dei Proverbi* e, più in particolare, per quella sezione di esso definita "parole dei saggi" (Proverbi 22:17-24:22), mentre Francis Llewellyn Griffith (1926, pp. 191-2) ha riportato la questione su un terreno di fluidità culturale, asserendo che «la latteratura proverbiale del Vicino Oriente non conosce confini nazionali» e che scrittori egiziani ed ebrei avrebbero attinto a un non meglio definito bagaglio collettivo di materiale sapienziale.

Nell'ancora vivace dibattito, oggi, pur non mettendo in discussione il rapporto tra le due opere e riconoscendo pienamente l'anteriorità dell'*Insegnamento di Amenemope*, a sua volta ben radicato nella tradizione sapienziale egiziana, si tende a escludere una diretta dipendenza del *Libro dei Proverbi* dall'opera egiziana, il cui studio più recente e accurato (anche sugli aspetti grammaticali, stilistici e sticometrici, oltre che ovviamente sul rapporto con l'opera veterotestamentaria) si deve a Vincent Laisney (2007), che ne ha datato la stesura alla XX o XXI dinastia.

...
Guardati dal derubare un povero,
dal cacciare un debole.
Non tendere la mano per avvicinare un vecchio,
e non aprire la bocca ad un anziano.
Non farti mandare con un incarico funesto,
e non voler bene a chi lo compie.
Non insultare chi ti assale,
e non rendergli risposta da solo.
Chi compie il male, lo respinge la riva,
e il flusso lo trascina,
il vento del Nord scende a terminare la sua ora,
tocca il temporale,
la nube è alta, i coccodrilli cattivi.
...

Dopo un lungo elenco di cosa un uomo perbene debba e non debba fare, si arriva alla dichiarazione della consapevolezza di dipendere dalla volontà divina, che è il cuore dell'opera:

Non addormentarti temendo il domani:
«All'alba, come sarà domani?».
L'uomo ignora come sarà domani
dio è nella sua perfezione,
mentre l'uomo è nella sua manchevolezza:
altro sono le parole che gli uomini dicono
e altro le azioni di dio.
Non dire «Io sono senza peccato»
E poi sforzati di cercare una lite;
il peccato appartiene a dio,
egli sigilla (la sentenza) con il suo dito.
Non c'è perfezione davanti a dio,

ma c'è manchevolezza davanti a lui:
se ci si sforza di cercare la perfezione,
in un attimo ci si rovina.
Sii ponderato nel cuore, fissa il cuore,
non muovere il timone con la lingua;
se la lingua dell'uomo è il timone della barca,
il signore supremo ne è il pilota.
...

4.3.3. *INSEGNAMENTO SECONDO GLI ANTICHI SCRITTI*

MANOSCRITTI Londra, Petrie Museum, *O.Petrie* 11; Londra, British Museum, *ostracon* 5631. Alcuni altri *ostraca* sembra trasmettano un testo complementare e in parte sovrapponibile al testimone del Petrie Museum. È il caso degli *ostraca*, Cairo, Institut français d'archéologie orientale (IFAO), *O.IFAO* 1632 e *O.IFAO* 1633 e Torino, Museo egizio, inv. 57089.
STATO DI CONSERVAZIONE Parziale.
CONTENUTO Si tratta di una serie di prescrizioni e divieti preceduti da un ripetuto e ripetitivo «non (fare...)», senza nessuna cornice narrativa e senza un chiaro destinatario. Il titolo *Insegnamento secondo gli antichi scritti* si ricava dall'*ostracon* del British Museum.

4.3.4. *LETTERA SATIRICA* O *PAPIRO ANASTASI I*

MANOSCRITTI Londra, British Museum, *P.Anastasi* I = EA 10247; Londra, British Museum, *P.Chester Beatty* XVII = EA 10697; New York, Brooklyn Museum, *P.Clère* 1; Torino, Museo egizio, inv. 1889 + 54011 (Età ramesside).
STATO DI CONSERVAZIONE Lacunosa, ma il testo è ricostruibile.
CONTENUTO L'opera ha la struttura narrativa di una lettera, l'"autore" della quale, lo scriba Hori, indirizza al suo allievo Amenemope, ridicolizzandone l'operato e sottolineandone l'inadeguatezza nel suo ruolo di messaggero. Tra i principali motivi di interesse della *Lettera satirica* sono le puntuali indicazioni di quali competenze debba possedere uno scriba nel Nuovo Regno e alcune preziose descrizioni geografiche, tra cui quelle relative agli insediamenti della Siria e di Canaan.

Normalmente classificata come opera scolastica, la *Lettera satirica* è in realtà molto più di questo: una vera e propria fotografia della contrapposizione tra gli ambienti scribali militari, a cui appartiene Hori, e

quelli civili, di cui è esponente Amenemope. Il fatto che essa sia citata nelle miscellanee è testimonianza della fluidità dei generi.

4.3.5. *INSEGNAMENTO DI HORI*

MANOSCRITTI Londra, British Museum, *O.Gardiner* 2.
STATO DI CONSERVAZIONE Frammentario.
CONTENUTO Quest'opera sapienziale attribuita a un altro scriba della necropoli di Deir el-Medina, lo "scriba della tomba" Hori, si apre con il titolo «insegnamento educativo». Non c'è dubbio che Hori dovette essere un personaggio influente nella sua comunità e forse ci si può spingere a identificarlo con il padre del disegnatore Hormin, a sua volta citato nell'*Insegnamento di Amennakhte* (Hagen, 2007, pp. 38-52).

Inizio dell'insegnamento educativo
che ha composto lo scriba Hori.
Applicati alle cose scritte seriamente
è un mestiere benefico per chi lo esercita.
Tuo padre era versato nei geroglifici
è stato rispettato sulla via
era in una salute eccellente
e i suoi anni sono stati come i granelli di sabbia.
Ha ben trascorso il suo soggiorno sulla terra
fino a quando non ha raggiunto la necropoli.
Sii uno scriba che diviene il suo eguale
e che aumenta la ricchezza della tua casa.
...

4.3.6. *INSEGNAMENTO DI AMENNAKHTE*

MANOSCRITTI Numerosi testimoni incompleti, tra cui gli *ostraca* Monaco, Staatliches Museum Ägyptischer Kunst, AS 396 e Londra, British Museum, EA 41541 (per una lista completa degli *ostraca* che veicolano l'opera cfr. Bickel, Mathieu, 1993, pp. 31-51).
STATO DI CONSERVAZIONE Solo l'inizio dell'opera si è conservato.
CONTENUTO Amennakhte è scriba presso la "Casa della vita" (sebbene non sappiamo di quale tempio). È stato ipotizzato che l'opera sia un prodotto di Deir el-Medina e che potesse far parte di una miscellanea.

Date le condizioni in cui ci è giunta, è difficile fare una valutazione più precisa dell'opera.

4.3.7. *INSEGNAMENTO DI MENNA A SUO FIGLIO*

MANOSCRITTI Chicago, Oriental Institute, *ostracon* 12074 (Età ramesside).
STATO DI CONSERVAZIONE Mancante della parte iniziale.
CONTENUTO Un padre, che di professione è disegnatore, si rivolge al figlio, rimproverandolo per non aver ascoltato i suoi consigli e aver deciso, contro il suo volere, di partire per mare. La parola "insegnamento" viene esplicitamente menzionata.

4.3.8. *RACCONTO DI SVENTURA* O *LETTERA DI MOSCA*

MANOSCRITTI Mosca, Museo Puškin, *P.Pushkin*, inv. 127, scoperto a el-Hibeh nel 1890 circa (XXI dinastia, in ieratico). Il manoscritto è stato trovato insieme al *Racconto di Unamon* e all'*Onomasticon di Amenemope*.
STATO DI CONSERVAZIONE Parzialmente conservato.
CONTENUTO Sia il contenuto che il vero significato di quest'opera sono ancora oggetto di dibattito, anche a causa di uno stile piuttosto oscuro. Quello che è chiaro è che anche questo insegnamento fa uso dell'epistola come espediente narrativo. L'autore della lettera sarebbe Urmai, sommo sacerdote di Eliopoli, figlio di Huni, mandato in esilio a seguito di una serie di torti subiti, per i quali chiede giustizia e soccorso. L'interlocutore di Urmai è lo scriba reale User-maat-ra-nakht, che il protagonista prega di fare una copia della sua lettera per sottoporla al dio. Questa copia sarebbe, sempre nella finzione letteraria, il manoscritto in nostro possesso.

Ingiustamente privato di ogni suo bene, della famiglia e anche del suo lavoro, Urmai è costretto a vagare per l'Egitto, anche in barca, dapprima nel Delta e poi nell'oasi di Kharga, mentre sullo sfondo viene descritto un Egitto in pieno caos, in cui dominano fame e anarchia. La tentazione di vedere nello scenario della "lettera" uno spaccato della situazione venuta a crearsi alla fine della XX dinastia è forte, ma, come per altre opere letterarie, occorre rammentare che la sua finalità primaria era l'intrattenimento, anche se questo non esclude riferimenti ad avvenimenti reali. In ogni caso, per intreccio narrativo e toni, come il *Racconto di Unamon*, il *Racconto di sventura* rappresenta un prodot-

to parzialmente eccentrico rispetto alle altre opere del Nuovo Regno, anche se questa percezione potrebbe essere solo il frutto della mancata conservazione di prodotti letterari analoghi.

4.4
Racconti "popolari"

4.4.1. *RACCONTO DEI DUE FRATELLI*

MANOSCRITTI Londra, British Museum, *P.d'Orbiney* + EA 10183.
STATO DI CONSERVAZIONE Conservato per intero.
CONTENUTO La storia, il cui intreccio è particolarmente complesso, narra le vicende dei fratelli Anpu/Anubis e Bata, agricoltori e pastori. La moglie di Anpu, invaghitasi di Bata, tenta di sedurlo ma senza successo. Per vendetta la donna rivela al marito di essere stata suo malgrado oggetto delle attenzioni di Bata da cui è riuscita a sottrarsi a stento. Anpu minaccia di morte il fratello minore, che fugge e si affida alle preghiere di Ra-Harakhti. Il dio, impietosito, fa apparire un lago infestato di coccodrilli, che separa i due fratelli quel tanto che basta perché Bata spieghi la sua versione della vicenda. Per dimostrare la sua onestà, Bata compie un gesto estremo: si autoevira e getta i genitali nel lago, dove vengono mangiati da un pesce-gatto. Bata, inoltre, annuncia che partirà per la valle dei cedri dove porrà il suo cuore su di un albero, cosicché, nel caso in cui muoia, potrà essere recuperato, restituendogli la vita.

Appreso tutto ciò, Anpu torna a casa e uccide sua moglie, mentre Bata ricostruisce la sua vita nella valle dei cedri. Il dio Khnum plasma allora una moglie per Bata, tanto bella da attrarre le attenzioni del sovrano. La moglie di Bata suggerisce al faraone di tagliare l'albero di cedro su cui suo marito ha collocato il proprio cuore e, così facendo, ne decreta la morte. Anpu, prodigiosamente avvisato della morte del fratello, inizia una pluriennale ricerca del suo cuore e, una volta rintracciato, lo pone in un vaso con dell'acqua calda, facendo così risorgere Bata. Presa la forma di un toro, Bata si reca dal faraone e da sua moglie, che esprime il desiderio di mangiarne il cuore. Il toro viene sacrificato, cosa che comporta che due gocce del sangue di Bata, cadendo, generino due alberi di persea, che sua moglie chiede di tagliare per farne dei mobili. Nel momento in cui gli alberi vengono abbattuti, tuttavia, una scheggia entra nella gola della moglie di Bata, rendendola gravida. Il

figlio di Bata – che in realtà è Bata stesso risorto prodigiosamente – nasce e il faraone ne fa il proprio successore. Salito al trono nomina principe lo zio-fratello Anpu e i due governano insieme l'Egitto. La moglie infedele, suo malgrado, è sposa e madre di un re.

È stato ipotizzato che la storia nasconda in realtà la rivalità tra due città del XVII nòmo, i cui dèi patroni erano rispettivamente lo sciacallo Anubi e il toro Bata. Si tratterebbe quindi della vernacolarizzazione di un mito, una sorta di favola educativa, fortemente legata al "genere" delle leggende divine.

4.4.2. *RACCONTO DEL PRINCIPE PREDESTINATO*

MANOSCRITTI Londra, British Museum, *P.Harris* 500 = EA 10060 (in ieratico). L'opera è trascritta sul *verso* del rotolo, che è dunque opistografo.

STATO DI CONSERVAZIONE Manca la conclusione del testo.

CONTENUTO Come è stato da molti osservato, il *Racconto del principe predestinato* o *Racconto del principe dai tre destini* presenta molte singolari somiglianze con alcune favole moderne, dalla *Bella addormentata nel bosco* a *Biancaneve*, a *Cappuccetto Rosso*, fino a *Raperonzolo*. La storia narra di un re che, benché maturo, non ha ancora avuto figli. Gli dèi, ascoltando le sue preghiere, concedono alla moglie di concepire un bambino, ma alla sua nascita le sette Hathor – quasi come delle più moderne fate – gli predicono la morte per mezzo di un cane, di un coccodrillo o di un serpente. Il re decide allora di mettere il principe al sicuro in un palazzo isolato tra le montagne, ma si lascia commuovere dalle sue richieste e gli regala un cucciolo. Una volta cresciuto, il principe decide di sfidare il destino e lascia l'Egitto. Durante le sue avventure – in una realtà geografica rarefatta – salva una principessa che era stata rinchiusa dalla matrigna in un edificio apparentemente inespugnabile, raggiungendo prodigiosamente la sua finestra. Benché il principe non riveli la sua identità ma si spacci per un carrettiere, il padre della principessa acconsente a che divenga la sua consorte. Messa a parte del triste destino del principe e anche della sua vera identità, la fedele sposa dapprima cerca inutilmente di convincerlo a uccidere il cane, poi lo salva dal morso di un serpente. Quando il cane, che si rivela essere un animale parlante, gli confida che sarebbe morto proprio per mezzo suo, il principe fugge, ma giunto a un lago rischia di essere divorato da un coccodrillo che, invece, sorprendentemente, finisce per salvarlo da un demone.

La conclusione della storia è purtroppo lacunosa, ma sulla base di un analogo racconto trasmesso da Diodoro Siculo, Georges Posener ha proposto che la narrazione si chiudesse con un *happy end*. L'intreccio è senza dubbio coinvolgente, ma lo stile narrativo piuttosto piatto. Ciononostante, si tratta di un documento che ben illustra lo spirito religioso del periodo in cui il ruolo del destino, a prescindere dal comportamento dell'uomo, diviene sempre più importante. Va anche osservato il ruolo positivo, ma tratteggiato senza sfumature, della moglie fedele.

4.4.3. *RACCONTO DI UN RE E DI UNA DEA*

MANOSCRITTI Berlino, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, *P.Berlin* 3020 + Vienna, Papyrussammlung Wien der Österreichischen Nationalbibliothen, *P.Vienna* 36 (Età ramesside).
STATO DI CONSERVAZIONE Solo molto parzialmente conservato attraverso una serie di frammenti appartenenti al medesimo manoscritto. Un tema analogo era probabilmente trasmesso dal *Racconto del dio Heryshef e di una dea*, di cui si conserva solo un brandello di un papiro del Nuovo Regno (Quirke, 1996a, p. 386).
CONTENUTO Si può dedurre pochissimo sul contenuto di quest'opera. Si tratta delle imprese di un sovrano e di una dea che si trasforma in una fanciulla.

4.4.4. *RACCONTO DEI RE SEQENENRA E APOPI*

MANOSCRITTI Londra, British Museum, *P.Sallier* I = EA 10185 (fine XIX dinastia).
STATO DI CONSERVAZIONE Molto parziale.
CONTENUTO Il tema portante dell'intreccio narrativo di quest'opera è la predizione della lotta che si scatenerà tra due sovrani storici vissuti alla fine del Secondo Periodo Intermedio: Seqenenra Taa di Tebe e Apopi di Avaris. Quel che rimane del racconto descrive un Egitto ridotto in miseria, in cui l'intera popolazione è costretta a pagare salati tributi al re di Avaris, Apopi, il quale ha adottato come proprio dio Seth, rifiutando «di servire qualunque altro dio della terra». Apopi tenta di destabilizzare Seqenenra mandandogli un provocatorio messaggio di lamentela in merito a una questione tanto ridicola quanto iperbolica: gli schiamazzi degli ippopotami del canale a est di Tebe non gli avrebbero permesso di riposare, né di giorno né di notte.

Non senza una malcelata malizia, il testo precisa che Apopi non è in grado di concepire da solo tale messaggio e che deve rivolgersi ai saggi e agli scribi del regno perché lo facciano per lui. Purtroppo le condizioni del testo non permettono di conoscere la conclusione della disputa.

Si tratta probabilmente di un'opera non priva di una finalità propagandistica, volta a esaltare il prestigio di Amon-Ra – e conseguentemente di Tebe – contro il ricordo del predominio degli Hyksos e il *pantheon* da questi valorizzato. Nella realtà storica Seqenenra è effettivamente il penultimo sovrano del regno indipendente di Tebe, durante la XVII dinastia. Saranno tuttavia i suoi figli, Kamose e soprattutto Ahmose, a mettere concretamente fine al dominio degli Hyksos, ragione per cui le tracce di morte violenta riscontrate sul corpo del sovrano non devono e non possono essere usate come conferma della storicità di questo racconto, come alcuni studiosi hanno proposto.

4.4.5. *RACCONTO DI THUTMOSI III, DEL GENERALE GEHUTI E DELLA PRESA DI JOPPA*

MANOSCRITTI Londra, British Museum, EA 10060 = *P.Harris* 500 *verso*; Torino, Museo egizio, inv. 1940 + 1941 (Età ramesside) sembra trasmettere la medesima narrazione, seppur in una forma diversa.
STATO DI CONSERVAZIONE Si conserva solo la parte finale.
CONTENUTO Thutmosi III, con l'aiuto del suo generale Gehuti, riesce a espugnare la città siriana di Joppa, l'odierna Giaffa, che si era ribellata al dominio egiziano. L'antefatto, a causa della perdita della parte iniziale del manoscritto, non è del tutto chiaro, ma quel che è certo è che Gehuti invita il principe di Joppa e il suo seguito nel proprio accampamento, facendoli ubriacare. Approfittando dell'ebbrezza delle truppe nemiche, si fa introdurre con i suoi soldati nella città nascosto in dei cesti caricati su delle bestie da soma, riuscendo così a prendere di sorpresa il «ribelle di Joppa». La realtà storica si tinge dei colori del romanzo di avventura, richiamando alla mente *Le mille e una notte* e naturalmente anche l'*Iliade*.

4.4.6. *RACCONTO DI KHONSUEMHAB E IL FANTASMA*

MANOSCRITTI Trasmesso da numerosi *ostraca* tutti da Deir el-Medina, alcuni dei quali sono stati numerati in antico per mantenere l'ordine dei passi (Posener, 1975).

STATO DI CONSERVAZIONE Solo molto parzialmente conservato.
CONTENUTO L'opera tratta dell'incontro nella necropoli tebana del sommo sacerdote di Amon Khonsuemhab con lo spirito di un uomo chiamato Niutbusemekh. Khonsuemhab evoca lo spirito e lo interroga sulla sua genealogia. Si apprende così che Niutbusemekh era stato sovrintendente al tesoro e luogotenente dell'esercito durante la XVII dinastia e che morì sotto Mentuhotep VI, il quale gli aveva donato un sarcofago di alabastro e quattro vasi canopi. Lo spirito però si lamenta delle cattive condizioni della sua tomba, all'interno della quale soffia il vento, apparentemente per un assestamento del terreno che ne ha sconnesso la struttura. Khonsuemhab si impegna a costruirgli una nuova tomba e mette a disposizione dieci inservienti perché gli conducano offerte quotidiane.

Si tratta di una delle tante "storie di fantasmi" del periodo ramesside trasmesseci per lo più purtroppo solo da *ostraca* frammentari. Benché i defunti beatificati vivessero una vita oltremondana che rappresentava la continuazione di quella terrena, divengono sempre più frequenti le manifestazioni di dubbio sull'aldilà o il sospetto che la vita nell'aldilà non fosse poi così comoda e tranquilla come si credeva. Questo genere letterario avrà molta fortuna anche in Età tarda.

4.4.7. *RACCONTO DEL RE E DELLO SPIRITO DI SNEFRU* O *RACCONTO DEL FANTASMA LEVITANTE*

MANOSCRITTI Parigi, Musée du Louvre, *P.Chassinat* II = E 25352 (in ieratico).
STATO DI CONSERVAZIONE Solo molto parzialmente conservato.
CONTENUTO Si dispone di pochissimi elementi per poter ricostruire la trama di questa narrazione e, soprattutto, il suo valore stilistico. Quel poco che ne resta è stato ricondotto da alcuni studiosi alla produzione del Medio Regno, almeno nel suo nucleo originario, da altri, almeno nella sua versione matura, all'Età ramesside o persino all'Età tarda. Quanto al titolo convenzionale a essa attribuita, esso deriva da una frase che compare in uno dei frammenti: «allora lo spirito disse: "Sono Khentika, figlio di Snefru, mio signore"». I personaggi dell'opera sembrano essere almeno cinque: un anonimo sovrano, un tesoriere, un servitore, un uomo povero e naturalmente lo spirito. Come già osservato, i racconti di fantasmi hanno grande fortuna nel Nuovo Regno, soprattutto in Età ramesside.

4.4.8. *RACCONTO DI MENZOGNA E VERITÀ*

MANOSCRITTI Londra, British Museum, *P.Chester Beatty* II = EA 10682 (in ieratico).
STATO DI CONSERVAZIONE Molto incompleto.
CONTENUTO Sebbene nei testi religiosi "ufficiali" e nelle raffigurazioni parietali la verità sia solitamente personificata da Maat, figlia di Ra, in questo racconto Verità è invece un uomo, che viene accecato da suo fratello Menzogna. Menzogna afferma che Verità gli ha sottratto un pugnale e convince così l'Enneade a permettergli di togliergli la vista e a farne il guardiano della sua porta. Verità si rassegna al suo destino e svolge diligentemente il suo compito. Menzogna, stanco di vederselo intorno, ordina a dei servitori di condurlo nel deserto, dove spera verrà sbranato dai felini che lo abitano. I servitori, impietositi, lasciano fuggire Verità, che trova rifugio presso una dama con la quale avrà un figlio. Cresciuto e conosciuta la storia di suo padre, il figlio di Verità chiede giustizia all'Enneade, ma Menzogna, credendo che suo fratello sia morto oramai da tempo, dichiara la propria innocenza e giura che, qualora Verità venga ritrovato privo della vista, egli stesso si priverà della propria. Quando Verità viene condotto davanti all'Enneade, Menzogna viene punito e obbligato a servire Verità come portiere. Allegoricamente l'opera celebra il trionfo di Maat, l'equilibrio cosmico e la giustizia, su Isefet, la caoticità e l'ingiustizia, anche se non è mancato chi ha voluto vedere in questa narrazione un'opera di propaganda sulla legittimità della successione al trono e sul passaggio tra la XVIII e XIX dinastia. Altri hanno invece evidenziato le affinità tra questo testo e il *Racconto della contesa tra Horus e Seth*: in entrambe le narrazioni, infatti, gli dèi presiedono un tribunale che non riesce a fare giustizia, ora per i troppi tentennamenti ora per una malriposta fiducia in uno dei contendenti. Come nel caso del *Racconto dei due fratelli*, si tratterebbe dunque di una leggenda divina mascherata da racconto popolare.

4.4.9. *RACCONTO DI UNAMON*

MANOSCRITTI Mosca, Museo Puškin, *P.Pushkin*, inv. 120 (in ieratico), rinvenuto a el-Hibeh all'interno di una giara insieme al *Racconto di sventura*.
STATO DI CONSERVAZIONE Mancante della parte finale, non per corruzione del manoscritto, ma per incompiutezza della copia. Nume-

rose altre lacune sono presenti nel testo, al punto da renderlo talvolta non ben comprensibile.

CONTENUTO L'opera narra del viaggio intrapreso in Libano dal sacerdote Unamon al fine di reperire il legno di cedro necessario alla fabbricazione della barca di Amon-Ra. Derubato da un membro della propria ciurma, chiede a Beder, principe di Cekeru, località in cui la nave era ormeggiata, di risarcirlo, senza però ottenere soddisfazione. Trasformatosi a sua volta in un ladro per recuperare quanto perso, non ottiene aiuto neppure da Cekerbaal, re di Biblo, che non solo non lo accoglie nella propria reggia, ma gli intima più volte di lasciare il suo regno. Convinto infine dal proprio dio a convocare l'egiziano, dopo cinque settimane di attesa, il sovrano straniero non esita a umiliarlo con il pretesto che Unamon non può mostrargli il dispaccio con cui è stato investito della sua missione in Oriente – dispaccio che, prima di lasciare l'Egitto, aveva consegnato a Smendes, il potente visir del Basso Egitto all'epoca del regno di Ramesse XI – e si rifiuta così di fornirgli il legno che gli occorre per la barca di Amon. A nulla serve che l'egiziano gli ricordi che i suoi predecessori si erano comportati ben diversamente:

Sono venuto a cercare la legna per la grande e venerabile barca di Ammone, re degli dei. Lo fece tuo padre, lo fece il padre di tuo padre: anche tu devi farlo.
... Egli mi disse: "Sì, lo fecero davvero. Ma se mi dai (qualcosa) per farlo, (anch')io lo farò. E infatti i miei facevano questa commissione dopo che il faraone aveva fatto portare sei navi cariche di merci egiziane e dopo che erano state scaricate nei loro magazzini. Ma tu, a me, cosa mi hai portato?".

Per uscire dall'*impasse* Unamon acconsente a mandare un messo a Smendes, che a sua volta accontenta la richiesta di doni di Cekerbaal:

Il principe fu contento e spedì trecento uomini e trecento buoi, mettendo alla loro testa dei messaggeri, per far tagliare i tronchi.

Quando finalmente la situazione sembra essersi sbloccata e Unamon è in procinto di imbarcarsi per tornare in Egitto, accade l'imprevedibile e coloro che Unamon aveva derubato tornano per vendicarsi:

Mi recai sulla riva del mare, lì dove giacevano accatastati i tronchi e vidi venire dal mare undici vascelli, che appartenevano ai Cekeru, e dicevano: "Arrestatelo! Non lasciate partire le navi affidategli alla volta della terra d'Egitto". Mi misi a sedere e piansi. Lo scriba della corrispondenza del principe venne

da me e mi disse: "Che cosa hai?". Gli dissi: "Non vedi che gli uccelli-*ges* già per la seconda volta scendono in Egitto? Guardali! Vanno verso i freschi stagni del Delta. E io fino a quando dovrò restare qui abbandonato? Non vedi quelli che sono venuti di nuovo per imprigionarmi?".

Cekerbaal lo agevola nella partenza, ma non impedisce che i Cekeru lo inseguano. Giunto a Cipro, chiede disperatamente aiuto alla principessa del luogo («Non c'è uno tra voi che capisca la lingua egiziana?» grida disperato Unamon), apparentemente senza ottenerlo.

Pur mancando la conclusione dell'opera è facile dedurre che non si tratta di un lieto fine, dal momento che Unamon e, soprattutto, Amon vengono umiliati con un trattenimento forzoso e quella che di fatto è una richiesta di riscatto. Lo sfondo storico è quello del regno fragile di Ramesse XI, al cui ruolo si contrappongono due nuovi centri di potere: Tanis, sotto la guida di Smendes, destinato a divenire a sua volta faraone, e Tebe, sotto il controllo del sommo sacerdote di Amon, Herihor. Va notato che nella narrazione il legittimo sovrano, Ramesse XI, ultimo rappresentante della XX dinastia, non compare mai, segno inequivocabile della incombente crisi politica, i cui riflessi si percepiscono nella notevole diminuzione del prestigio dell'Egitto sul piano internazionale (rimarchevole il fatto che Unamon non riesca a trovare a Cipro qualcuno che parli la sua lingua). Siamo lontani, insomma, dalla gloria di cui gode Sinuhe per il solo fatto di essere egiziano. L'Egitto è ormai divenuto la periferia del Vicino Oriente.

È stato ipotizzato che la finzione del *Racconto di Unamon* sia stata basata su un rapporto ufficiale di una spedizione realmente avvenuta. L'opera è una delle poche del periodo a essere stata scritta in ieratico e non in demotico.

4.5
Leggende divine

4.5.1. *RACCONTO DELLA DISTRUZIONE DEGLI UOMINI* O *MITO DELLA VACCA DEL CIELO*

TESTIMONI *Naos* esterno di Tutankhamon, tombe di Seti I, Ramesse II, Ramesse III e Ramesse VI (in geroglifico).
STATO DI CONSERVAZIONE Pressoché integro.

CONTENUTO Benché trasmessa solo da contesti tombali e mai da manoscritti, l'opera non ha affatto finalità funerarie. Anthony Spalinger (2000) ha notato come la struttura sia quella di una *Königsnovelle*, dal momento che Ra, protagonista della storia, è a tutti gli effetti un sovrano. Non il primo sovrano, tuttavia, perché è chiaro dall'opera che c'è stato un tempo prima del regno di Ra sugli dèi e sugli uomini.

La storia è nota: gli uomini a un certo punto si ribellano a Ra, ormai vecchio e stanco, che decide allora di sterminarli:

Sua Maestà era divenuto vecchio. Le sue ossa si erano trasformate in argento, la sua carne in oro, i suoi capelli in lapislazzuli.

Convoca dunque segretamente Shu, Tefnut, Geb e Nut e si affida a loro, divinità primordiali, figlie del Nun, che esistono da prima che il suo regno venisse creato. Allo stesso Nun, che ha creato gli uomini, sembra quasi chiedere il permesso di portare a termine il suo piano. Ottenuto tale assenso scatena Hathor, quale suo occhio, per portare a termine la vendetta. Per quattro giorni Hathor, che ha preso la forma di Sekhmet, fa strage degli uomini e ne beve il sangue. Poi Ra, pentito, escogita un piano per disinnescare la furia di Hathor: inonda la Terra con acqua mista a colore rosso, che simuli il sangue dell'umanità dilaniata, e al tempo stesso rende ebbra Hathor così da offuscarne la ragione. Salvata così l'umanità, Ra decide comunque, ormai stanco, di non governare più sulla Terra e se ne allontana a dorso di una mucca, che è in realtà Nut. L'umanità lo prega di tornare, perché la Terra è nell'oscurità. Nella parte finale dell'opera, Nut-mucca, le cui zampe si sono allungate per allontanare Ra dalla Terra, si trasforma nell'arco celeste sotto il quale prende posto Shu, e l'umanità trova protezione. Un nuovo assetto cosmico è così stabilito.

Il linguaggio del mito si mescola a quello delle narrazioni di intrattenimento, in un'opera che riflette varie tradizioni cosmogoniche e mitologiche, che si tenta qui di unire, un po' forzatamente. «Il racconto della "Distruzione" riflette dunque una parziale trasformazione di motivi, storie, resoconti e concetti preesistenti, confluiti in un unico mito. Forse è stato un tentativo infruttuoso elaborare un singolo lungo racconto di dèi e uomini in una nuova forma, vale a dire la narrazione mitologica» (Spalinger, 2000, p. 278). Datata convincentemente alla XVIII dinastia, l'opera può tuttavia avere un nucleo più antico.

4.5.2. *RACCONTO DI RA DIVENUTO VECCHIO E DELLA MAGA ISIDE*

MANOSCRITTI Torino, Museo egizio, inv. 1993; Londra, British Museum, *P.Chester Beatty* XI; Londra, Petrie Museum, *O.Petrie* 7 = UC 30610; Cairo, Institut français d'archéologie orientale (IFAO) *O.Deir el-Medina* 1263; Oxford, Queen's college, inv. 1116 (Età ramesside). Il nucleo narrativo potrebbe tuttavia risalire al Medio Regno.
STATO DI CONSERVAZIONE Completo.
CONTENUTO Iside, desiderosa di impadronirsi del potere di Ra, plasma un serpente d'argilla che morde l'anziano e debilitato dio:

Il dio sacro aprì la bocca:
"Fu quando camminavo sulla strada,
vagavo per le due terre e i deserti,
perché il mio cuore desiderava vedere ciò che ho creato,
e sono stato morso da un serpente, invisibile.
Non è fuoco,
non è acqua,
anche se mi sento più freddo dell'acqua
e più caldo del fuoco.
Tutti i miei arti sono sudati,
sto tremando, il mio occhio non riesce a fermarsi,
non riesco a vedere.
La pioggia mi piove addosso durante la stagione estiva".

Solo Iside è in grado di salvarlo, ma lo farà soltanto dopo che questi le avrà rivelato il suo vero nome, un nome segreto che è l'essenza stessa del potere di Ra. Sapendo il pericolo che corre ad affidare il suo nome alla potente Iside, Ra prova a ingannarla, ma senza esito:

Allora Iside disse a Ra:
"Dimmi il tuo nome, mio divino padre.
Un uomo vive quando viene chiamato con il suo nome".
...
"[...] Sono Khepri al mattino, Ra a mezzogiorno, Atum al crepuscolo".
Il veleno non è stato rimosso dal suo corso,
il grande dio non si calmò.
...
Allora Iside disse a Ra:
"Il tuo nome non è tra quelli che mi hai detto:
dimmelo.
Il veleno lascia un uomo quando il suo nome viene pronunciato".

Iside infine ottiene ciò che vuole, ma a sua volta potrà rivelare il nome di Ra solo a suo figlio Horus.

Non sorprende che tale narrazione abbia trovato applicazione in ambito medico-magico, come si evince chiaramente dalla sua *subscriptio*:

Scritto da mettere in [una soluzione] (per essere inghiottita) dalla persona. Lo si fa similmente su un pezzo di vero lino messo al suo collo. È un rimedio efficace: si fa una pozione con della birra o del vino da bere dalla persona che [ha] il male. È la distruzione del veleno, completamente e per sempre.

4.5.3. *RACCONTO DELLA CONTESA TRA HORUS E SETH*

MANOSCRITTI Londra, British Museum, *P.Chester Beatty* I *recto* (in ieratico).
STATO DI CONSERVAZIONE Conservato per intero, a parte qualche piccola lacuna.
CONTENUTO Il più noto dei racconti mitologici del Nuovo Regno è anche il più lungo di essi. A dispetto della sua notorietà, tuttavia, il «lo stile narrativo è particolarmente monotono», come rivela Edward Frank Wente (Simpson, 1973, p. 108), limitandosi a comporre un centone di episodi la cui finalità – è ben noto – è sancire la superiorità di Horus su Seth, al termine di una serie di scontri dalle alterne fortune e senza esclusione di colpi. La natura fattizia del testo, costituito da un vero e proprio *collage* di episodi che dovevano circolare anche indipendentemente da questa cornice narrativa, è confermata dal fatto che l'episodio di Iside che arpiona i due nemici (Horus e Seth) trasformati in ippopotami compare in papiri che contengono calendari con indicazioni dei giorni fasti e nefasti (Londra, British Museum, *P.Sallier* IV e Cairo, Museo egizio, 86637).

L'impietosa descrizione di alcuni comportamenti delle divinità coinvolte nella lotta per la supremazia sull'Egitto – che spaziano dall'arroganza alla ferocia, fino alla lascivia – cozza con il sentimento religioso, di "pietà personale", che emerge dalle fonti documentarie, soprattutto ramessidi. È probabile dunque che, più che come un testo dalla funzione religiosa, il *Racconto della contesa tra Horus e Seth* sia da intendersi come un'opera di intrattenimento, come del resto sembra suggerire anche il manoscritto che l'ha veicolato, che include altre opere dalla medesima finalità.

È stato ipotizzato che l'opera abbia avuto in realtà una genesi da ricondurre al Medio Regno e che ciò che ci è giunto non sia che la

"traduzione" e l'adattamento di essa attraverso i mezzi espressivi del neoegiziano; tale ipotesi non è tuttavia suffragata da sufficienti indizi, anche se naturalmente non vi è dubbio che i miti sottesi alla storia siano, in sé, più antichi.

A capo del tribunale preposto a giudicare chi, tra Horus e Seth, debba ereditare il ruolo di Osiride quale signore della terra è il "signore universale" Atum, il quale, a dispetto dell'imparzialità che gli si richiederebbe, parteggia esplicitamente per Seth. Ad affiancarlo è l'Enneade, che è invece più incline a simpatizzare per Horus. Vista l'incertezza dei giudizi e le insistenze di Seth, che rivendica una maggiore potenza fisica rispetto al giovane Horus, vengono interpellati altri dèi, tra cui Khnum e la "grande madre" di Ra, Neith, che si schiera con Horus, suggerendo tuttavia di compensare Seth per la mancata concessione del trono.

Il tribunale divino però non si accorda, offrendo uno spettacolo di sé stesso assai misero, al punto che Hathor non esita a mostrare le sue pudenda per ravvivare un Ra annoiato e imbronciato. Quando finalmente vengono consultati Horus e Seth, quest'ultimo rivendica il suo ruolo quale avversario e quotidiano vincitore dei nemici di Ra, e pretende l'allontanamento di Iside, naturalmente schierata con suo figlio Horus, dalla corte. Iside, con la sua magia, riesce a ingannare Seth, facendogli pronunciare frasi che sembrano pregiudicarne la vittoria della contesa. Inizia quindi la parte più scabrosa e volgare del testo, nella quale Seth, tra le altre cose, cerca di dominare sessualmente Horus:

Allora Seth disse a Horo: «Vieni, passiamo un giorno felice nella mia casa». Disse Horo: «Lo farò, ecco, lo farò».

Venuto il tempo della sera, fu steso per loro un letto, e si coricarono tutt'e due insieme.

Ora dunque, durante la notte, Seth rese rigido il suo membro e lo introdusse in mezzo alle cosce di Horo. Ma Horo pose le sue mani in mezzo alle sue cosce e prese il seme di Seth. Poi Horo andò a dire a sua madre Isis: «Vieni a me, o Isi, madre mia, vieni a vedere quello che Seth ha fatto contro di me», e aprì le sue mani e le fece veder il seme di Seth. Essa lanciò un grande grido, prese il suo coltello, gli tagliò le mani e le gettò nell'acque e gli procurò delle mani equivalenti.

Allora prese un po' di unguento dolce, e lo sparse sul membro di Horo, lo rese rigido, lo introdusse in un vaso ed esso fece scendere il suo seme. Poi Isi andò con il seme di Horo, al tempo del mattino, nell'orto di Seth, e disse al giardiniere di Seth: «Che tipo di erbe mangia Seth qui con te?». Il giardiniere rispose: «Non mangia alcun tipo di erbe, eccetto la lattuga».

Allora Isi vi mise sopra il seme di Horo. Poi Seth venne secondo la sua

abitudine di ogni giorno, e mangiò le lattughe che mangiava (di solito) e più ancora. Così rimase incinto del seme di Horo.

I due si presentano ancora una volta davanti al tribunale divino, al cospetto del quale Seth prova a dimostrare la sua superiorità, fisica e morale, su Horus, in quanto ha compiuto «opera di maschio su di lui»:

L'Enneade lanciò un grande grido; vomitarono e sputarono in faccia a Horo.

Quando tuttavia Thoth chiede al seme di Seth di venir fuori da Horus, questo gli risponde dal fondo della palude in cui Iside aveva gettato le mani contaminate del figlio. Thoth ripete allora la medesima operazione evocando il seme di Horus, che esce come un disco d'oro – rivelando così la sua natura solare – dalla fronte di Seth.

Neppure questa rivelazione, tuttavia, mette fine alla contesa, che si sposta nell'acqua, dove i due contendenti si trasformano in ippopotami. Iside è sul punto di arpionare Seth, ma desiste impietosita. La conclusione è forse la parte più surreale dell'opera: Iside riuscirà a ottenere la vittoria per suo figlio ricordando che è a lei che spetta il merito di nutrire, con grano e bestiame, uomini e dèi. Thoth a quel punto scrive a nome dell'Enneade una lettera a Osiride per richiederne il parere – e ci si chiede per quale ragione ciò non sia stato fatto prima –, cosa che, finalmente, decreta la fine della lotta tra suo figlio e suo fratello. Horus viene incoronato signore di ogni terra, mentre Seth diviene signore dei fulmini e della tempesta.

La sezione dedicata al processo tra Horus e Seth è trasmessa anche dalla prima parte della *Stele di Shabaka*, trascrizione su pietra fatta eseguire dal sovrano della XXV dinastia a partire da un antico «papiro roso dai vermi», come recita l'iscrizione. Il giudizio a favore di Horus è espresso da Gheb, figlio del demiurgo Atum, che presiede il tribunale. La seconda parte della stele è nota con la denominazione di *Testo di teologia menfita* e narra della creazione del mondo da parte del demiurgo Ptah, che ancora «era nel Nun e cercava un posto (per posare) i suoi piedi su questa terra».

4.5.4. *RACCONTO DELLA DEA ASTARTE E DEL MARE INSAZIABILE*

MANOSCRITTI New York, Morgan Library and Museum, *P. Amherst* 9. Qualche passo è trasmesso anche da Parigi, Bibliothèque nationale de France, *Papyrus* 202.

STATO DI CONSERVAZIONE Solo molto parzialmente conservato: nove righe di un manoscritto che doveva contenere venti colonne circa di scrittura.

CONTENUTO L'opera sembra rappresentare il più antico racconto di questa fase storica, risalendo almeno al regno di Amenhotep II. Per quel che è possibile capire, visti i brandelli testuali che ci sono giunti, l'Enneade si schiera contro il mare, che ha ricoperto con le sue acque la terra intera. La dea cobra Renenutet, signora delle messi, suggerisce di offrire al nemico oro, argento e lapislazzuli, così da rabbonirlo. Dopo una lacuna scopriamo l'Enneade inviare una colomba ad Astarte, figlia di Ptah, ancora addormentata, perché sia lei a consegnare al mare le offerte provviste da Renenutet. Il mare riceve dunque compiaciuto da un'Astarte discinta e sorridente i doni previsti, non mancando di sottolineare la sensualità della dea. La missione di Astarte sembra però fallire perché qualche riga dopo viene detto che il mare copre ancora tutta la terra. Gli dèi Nut, Gheb e Ptah vengono menzionati a questo punto, senza che tuttavia si comprenda esattamente quale sia il loro ruolo nella lotta contro il mare. Infine nella parte conclusiva, molto lacunosa, Seth affronta il nemico, sconfiggendolo, verosimilmente pronunciando un potente incantesimo, come sembra di potersi dedurre da altri testi (Papiro magico di Leida, Papiro medico Hearst). Il ruolo di Seth, omologo di Baal, quale dio della tempesta, è evidentemente decisivo in questa vicenda.

Già Alan Henderson Gardiner aveva notato la somiglianza tra questo testo e l'epopea babilonese dell'*Enūma eliš* e l'urrito-ittita *Canzone del mare*, cosa che naturalmente non hanno smesso di rimarcare neppure gli studiosi che se ne sono occupati in seguito. Tra questi, Noga Ayali-Darshan (2015) ha avuto il merito di aver recentemente messo ordine tra tutto il materiale testuale vicino-orientale affine, proponendo nuove ipotesi sulla diffusione del tema mitologico-narrativo.

4.6
Narrativa storica

4.6.1. *POEMA DELLA BATTAGLIA DI QADESH*

MANOSCRITTI Londra, British Museum, *P.Sallier* III = EA 10181 + Parigi, Musée du Louvre, *P.Raifé* = E 4892 (in ieratico); Londra, British Museum, *P.Chester Beatty* II (in ieratico; ne trasmette solo un passo).

La versione epigrafica (in geroglifico), "madre" di quella libraria, è raffigurata su numerosi templi ramessidi dell'Alto Egitto, a Tebe (tempio di Karnak, tempio di Luxor, Ramesseo, in più copie) e Abido (tempio di Ramesse II). Il *Poema* sorprendentemente non compare nell'apparato testuale del grande tempio di Abu Simbel (Pernigotti, 2010, pp. 61-2).
STATO DI CONSERVAZIONE Pressoché integro.
CONTENUTO Il cosiddetto *Poema della Battaglia di Qadesh* – che Alan Gardiner preferiva definire «Literary Record» ("resoconto letterario") – è senza dubbio il più celebre tra i testi commemorativi (che comprendono anche il *Bollettino della Battaglia di Qadesh*, le due *Stele del matrimonio*, il trattato di pace, la *Stele della Benedizione di Ptah*, i rilievi) che Ramesse II fece confezionare per esaltare la ben nota "vittoria" ottenuta in Siria contro gli Ittiti.

A lungo definito inopportunamente come *Poema di Pentaur*, dal nome dello scriba che ci ha trasmesso la versione manoscritta, databile con tutta probabilità intorno al decimo anno del regno di Merenptah, dunque circa settant'anni dopo la battaglia, «Il cosiddetto "poema" è un'opera letteraria parallela ma autonoma, indipendente dal resoconto pittorico rappresentato sulle mura templari. La sua narrazione è significativamente accresciuta da un discorso inquadrabile nel genere dell'autocelebrazione» (Eyre, 1996, p. 427).

Il colofone copiato da Pentaur, invece, fa risalire la versione libraria del testo epigrafico al nono anno del regno di Ramesse II, dunque al 1270 a.C., solo quattro anni dopo l'evento:

Questo scritto (è stato redatto) nell'anno 9, secondo mese della stagione di *shemu*, per il re dell'Alto e Basso Egitto User-Maat-Ra (vita, forza, salute), il figlio di Ra, Ramesse Mery-Amon (vita, forza, salute), possa egli essere dotato di vita per sempre come suo padre Ra.

Si tratta quindi di un testo nato per assolvere a una funzione ufficiale, rientrando pienamente nella produzione epigrafica dell'innografia regale, che guadagna quasi subito una vita parallela e in qualche modo indipendente dal testo-madre, in virtù delle caratteristiche stilistiche che gli erano proprie e che lo rendevano assimilabile a un racconto epico (Lalouette, 1981, p. 51).

Differentemente dal *Bollettino della Battaglia di Qadesh*, vale a dire il testo annalistico che ripercorre con dovizia di particolari le vicende dello scontro, anche grazie alla combinazione con le immagini a

esso complementari, il *Poema*, per la sua stessa natura meno ufficiale, soprattutto nella versione manoscritta, è libero di soffermarsi sugli episodi più appassionanti, come osserva acutamente Sergio Donadoni (1967, p. 226): «si canta solo quel che si vuol cantare».

Ecco sua Maestà era un signore giovane e valoroso, che non c'era il suo compagno ... Uno che porta via i suoi seguaci, uno che salva i suoi soldati perché il suo cuore è come una montagna di bronzo.

Il fronteggiarsi degli eserciti è descritto con toni molto coinvolgenti, tanto che il lettore, quando vengono descritti i nemici di Ramesse guidati dal sovrano degli Ittiti, si trova impressionisticamente catapultato sul campo di battaglia:

Essi coprivano le montagne e le valli. Essi erano come cavallette nella loro quantità. Egli non aveva lasciato argento o oro nella sua terra, ma l'aveva spogliata di ogni sua cosa e l'aveva data a ogni paese straniero per condurlo con sé a combattere.

Ora, il miserabile e sconfitto di Kheta con i molti paesi che eran con lui se ne stava nascosto a nord-est della città di Qadesc, mentre sua Maestà era solo con i suoi seguaci, e i soldati di Ammone marciavano dietro di lui e i soldati di Ra erano impegnati a traversare il fiume nei dintorni meridionali della città di Sciabuna, alla distanza di uno scheno dal luogo dove era sua Maestà, e i soldati di Ptah erano a sud della città di Irmen, e i soldati di Sutekh erano ancora in marcia per la via. Sua Maestà aveva fatto la prima fila con quelli che erano i primi dei suoi soldati, mentre essi erano sulla costa nella terra di Amor.

Si passa poi alla parte più drammatica della narrazione: quella che vede Ramesse II, abbandonato dai suoi uomini, ma non dal suo dio, affrontare da solo il nemico:

La pariglia che portava Sua Maestà si chiamava "Vittoria in Tebe" e veniva dalla grande scuderia di Ramessese. Sua Maestà si slanciò e penetrò nell'esercito nemico di Kheta, ed era solo del tutto e non c'era altri con lui.

Il re andò e si guardò dietro: e vide che lo circondavano 2.500 pariglie escludendogli la via d'uscita, con ogni genere di guerrieri di quelli del vinto di Kheta e dei molti paesi che erano con lui ... Essi erano tre uomini per cocchio e si erano radunati.

«Non c'è un principe con me, non c'è un auriga, non c'è un soldato della fanteria, non uno dei combattenti su cocchio. I miei fanti e i miei cocchieri mi hanno lasciato davanti a loro, e non si è fermato uno fra loro per combattere con quelli».

E Sua Maestà disse: «Che cos'è dunque, padre mio Ammone? Forse che un padre non pensa al figlio? O quel che io ho fatto si è compiuto in tua ignoranza? Sia che andassi o mi fermassi, non seguivo il consiglio che tu mi avevi espresso?

...

Io grido a te, o padre mio Ammone! Io sono in mezzo a uomini numerosi, che io non conosco. Tutti i paesi stranieri si sono uniti contro di me. Mi ha abbandonato il mio esercito numeroso, e non mi guarda nessuno dei miei cocchieri. Se io grido loro, non uno di loro mi ode. Ma io grido e trovo che è utile a me Ammone più che migliaia di fanti e centinaia di migliaia di cocchieri, più che decine di migliaia di fratelli e figli che siano tutti in un'unica volontà.

Io feci che voi diveniste grandi per mia grazia ogni giorno».

Poi Ramesse si rivolge ai suoi uomini:

...

Io, alzai la voce per gridare al mio esercito: «State saldi, rinsaldate il vostro cuore, o mio esercito. Guardate la mia vittoria mentre sono solo. Ammone è il mio custode, e la sua mano è con me. Ma è vile il vostro cuore, o mia cavalleria, e non è savio riempirsi il cuore di voi. Ecco non c'è uno tra voi a cui io non abbia fatto qualcosa di buono nel mio paese. Quando io divenni signore, non eravate voi piccola gente? [...]»

Infine, al termine della battaglia, Ramesse, nel rimproverare ancora una volta il suo esercito che lo ha abbandonato, esalta il ruolo dei suoi destrieri, compagni di vita e di avventura, testimoniando così quella che era la passione della sua epoca in un affresco narrativo che richiama quello, realmente pittorico, della celebre Sala dei cavalli dell'Estense Palazzo Te a Mantova:

Io ho combattuto contro milioni di paesi essendo solo, portato da "Vittoria in Tebe" e "Mut è lieta", i miei grandi cavalli. Sono loro quelli che ho trovato come appoggio quando ero solo a combattere contro paesi numerosi. Stabilirò che sia dato che mangino biada in mio proprio cospetto quotidianamente quando sarò a Palazzo.

La realtà storica narra che il giorno seguente il re degli Ittiti propose a Ramesse un armistizio, che il sovrano egiziano prontamente accettò, approfittandone per preparare il rientro in Egitto, un rientro che venne poi propagandato come una marcia trionfale. Il formale trattato di pace che metteva fine ufficialmente agli scontri venne stipulato solo sedici anni più tardi.

Non sembra esservi alcuna prova che il *Poema* fosse una composizione in versi, tanto che Spalinger (2002), l'ultimo studioso ad aver

studiato l'opera in maniera sistematica, lo esclude del tutto. Quanto all'origine del *Poema di Qadesh*, è verosimile ipotizzare che la sua realizzazione sia stata concepita a Menfi o a Pi-Ramesse.

4.7
Liriche d'amore

4.7.1. CANTI D'AMORE DEL *P.CHESTER BEATTY* I

MANOSCRITTI Londra, British Museum, *P.Chester Beatty* I = EA 10861. Si tratta di un manoscritto miscellaneo, contenente anche il *Racconto del mito di Horus e Seth* e un *Encomio di Ramesse V*. Le ragioni della combinazione di opere così eterogenee, sia per contenuto che per finalità, non è chiara.
STATO DI CONSERVAZIONE Quasi completi.
CONTENUTO Il *P.Chester Beatty* I contiene in realtà tre componimenti poetico-amorosi (Bernard Mathieu, 1996, preferisce parlare di "gruppi") – rispettivamente denominati, secondo l'edizione di Emanuele Ciampini, *Le stanze degli amanti*, *L'amore va veloce*, *Una magia amatoria* –, a loro volta articolati in più stanze. È stato opportunamente osservato che il primo di essi è il più ricco e al tempo stesso il più raffinato. Esso si sviluppa in un dialogo a distanza tra l'amato e l'amata che, una strofa a testa, cantano l'amore reciproco. Se ne forniscono qui le due prime stanze, che ben rappresentano temi e toni di queste composizioni liriche:

Inizio dei componimenti della grande spensieratezza.

L'unica, sorella senza pari,
la più bella di tutte;
paragonabile a una stella che sorge
all'inizio di un anno felice;
dalla fulgida perfezione e dalla natura splendente;
dagli occhi splendidi quando guardano,
dalle labbra dolci quando parlano,
senza mai una parola di troppo!
Dal collo slanciato, dal petto splendente,
i cui capelli sono autentici lapislazzuli,
le cui braccia risplendono più dell'oro

mentre le sue dita sono come boccioli di loto.
Dai fianchi larghi, dalla vita stretta,
le cui gambe ne mettono in risalto la bellezza,
dal bel passo quando cammina sulla terra,
tanto da rapirmi il cuore con le sue movenze.
Lei fa sì che tutti gli uomini
si voltino per rimirarla.
Gioisce chiunque possa abbracciarla
perché può reputarsi il primo degli amanti!
La si vede uscire,
come lei, l'Unica.

(Mio) fratello tormenta il mio cuore con la sua voce
facendomi ammalare.
Egli è un vicino di casa di mia madre
ma io non posso andare da lui;
ha ragione mia madre quando mi raccomanda così:
– Smettila di pensarci! –
Ma ecco, il mio cuore è turbato al suo ricordo
E l'amore di lui mi prende (ancora)!
Ecco, esso è incosciente
Ma tuttavia io sono con colui.
Ignora certo che io voglio abbracciarlo
e vorrebbe mandare (un messaggio) a mia madre;
oh sì, fratello, io ti sono destinata dalla Dorata, signora delle donne.
Vieni da me, che io possa vedere la tua bellezza
mentre gioiscono padre e madre
e si rallegrano i miei famigliari all'unisono:
essi si rallegrano di te, fratello!

Come si vede, la donna prende forme quasi divine agli occhi dell'amato («i cui capelli sono autentici lapislazzuli, le cui braccia risplendono più dell'oro»), mentre il legame amoroso appare come una vera e propria predestinazione, che Hathor, la Dorata, invocata a gran voce, aiuterà a compiere. Il disordine e il turbamento del cuore si riverberano anche sull'aspetto fisico, come ben descrive la quarta stanza:

Il mio cuore se ne fugge via in fretta,
non appena io ripenso al tuo amore,
e non mi fa più muovere normalmente,
perché esso ha lasciato il mio posto.

Mi impedisce di indossare la veste
e non posso più mettere il velo
non mi trucco più gli occhi con l'ombretto
e non metto più il profumo
...

La frenesia dell'incontro con l'amato è ben resa dal secondo componimento, in cui questi viene paragonato al più veloce tra i destrieri del sovrano, facendo ricorso anche a vivide rappresentazioni sceniche che il duttile neoegiziano rende particolarmente efficaci. Così recita infatti l'ultima stanza dell'*Amore va veloce*:

Oh, possa tu venire in fretta da (tua) sorella
come una gazzella che corre per il deserto:
le sue zampe fanno giravolte, le sue membra si stancano
mentre il terrore si insinua nel suo corpo.
Il cacciatore le è alle costole, il segugio con colui,
ma non sono in grado di distinguere le tracce
ed essa trova rifugio in un canneto,
servendosi del fiume come di una strada.
Alla sua (= dell'amata) porta dovrai giungere
affinché la tua mano sia baciata quattro volte.
Tu seguirai l'amore di (tua) sorella
perché è la Dorata che te l'ha concessa.

Il terzo componimento prende la forma di un vero e proprio incantesimo d'amore che si finge essere stato trovato in un cofanetto e che avrebbe dovuto rendere inefficace la porta e il chiavistello che separavano i due amanti.

4.7.2. CANTI D'AMORE DEL *P.HARRIS* 500

MANOSCRITTI Londra, British Museum, *P.Harris* 500 = *P.BM* EA 10060. Anche in questo caso si tratta di una raccolta di testi, dal momento che il rotolo contiene anche il *Canto dell'arpista della tomba di Antef I, della tomba di Neferhotep* (sul *recto*, insieme alle liriche d'amore), il *Racconto del principe predestinato* e il *Racconto di Thutmosi III, del generale Gehuti e della presa di Joppa* (sul *verso*). Tale raccolta appare tuttavia molto più coerente di quella di *P.Chester Beatty* I.

STATO DI CONSERVAZIONE Manca la prima parte del primo componimento e la conclusione del manoscritto.

CONTENUTO Anche il *P.Harris* 500 contiene tre componimenti – rispettivamente denominati *Le stanze degli amanti*, *L'amata che viene dal campo*, *I fiori degli amanti* –, anch'essi articolati in più stanze. Il primo componimento è acefalo e presenta molte lacune, ma è chiaro che anche in questo caso alcune stanze dovevano essere recitate da un uomo e altre da una donna. La settima stanza riprende il tema dell'innamoramento come una malattia che comporta lo sconvolgimento del corpo e della mente, ma presenta anche un altro motivo di interesse, vale a dire la pudicizia e il rispetto per le convenzioni sociali che gli amati dovevano avere:

Io passerò la notte a casa mia,
e farò finta di essere malato.
Allora i miei vicini entreranno per vedermi e mia sorella verrà con loro;
renderà i medici inutili
perché lei conosce la mia malattia.

Il secondo componimento del *P.Harris* 500 parla attraverso la sola voce della donna che dispone trappole per gli uccelli, rimanendo lei stessa intrappolata nelle trame dell'amore. La vivace descrizione di varie specie di uccelli – gli uccelli di Punt, l'arzavola, la rondine – richiama le colorate rappresentazioni delle coeve tombe regali, il che dimostra una notevole curiosità ornitologica da parte degli Egiziani. Di tutte le liriche d'amore è forse la più sensuale (stanza quinta):

È bello che si realizzi il mio desiderio
[di vedere la tua bellezza] sotto il tuo pergolato.
Il tuo braccio si posa sul mio seno e il tuo amore mi circonda;
io dico continuamente al mio cuore: – Torna al posto tuo! –,
con la preghiera di [ottenere] il mio signore per la notte.
Sono come una che giace nella sua tomba,
non sei forse tu la vita e la salute?
...

e ancora (stanza ottava):

Il mio cuore sta ripensando al tuo amore,
mentre la mia emicrania cresce.

Io sono venuta di corsa a cercarti,
e ho trascurato la mia acconciatura
[io ho tolto] e rimesso la mia parrucca
in modo da essere pronta in ogni momento.

Assonanze e allitterazioni sono la cifra stilistica della terza lirica amorosa del *P.Harris* 500, *I fiori degli amanti*, a cui si accompagna un gusto quasi enciclopedico, che si esplica nel "catalogo" di piante che vengono citate: la portulaca, il timo, l'artemisia. Ascoltare la voce dell'amato è bere «una bevanda inebriante».

4.7.3. CANTI D'AMORE DEL PAPIRO DI TORINO

MANOSCRITTI Torino, Museo egizio, CGT 1966 *recto*.
STATO DI CONSERVAZIONE Il manoscritto è mancante sia della parte iniziale che di quella finale, oltre a essere lacunoso in più parti.
CONTENUTO I *Canti del giardino* o i *Canti del boschetto* sono completamente diversi dalle altre liriche amorose che ci sono giunte, in quanto l'espediente narrativo consiste in questo caso in un dialogo tra varie specie arboree che gareggiano nell'esaltare il proprio ruolo quali testimoni silenti – ma non troppo – dell'incontro degli amanti. Il gusto enciclopedico e lo sfoggio di erudizione botanica – sono menzionati un melograno, un fico, un sicomoro – nulla tolgono alla freschezza narrativa dell'opera, che non manca di spunti umoristici. Basterà, a titolo di esempio, citare i passi attribuiti al fico:

L'albero di fico aprì la sua bocca
e il suo fogliame dicendo:
fa' in modo [...] che io ho fatto
e io [...] la signora:
c'è forse qualcuno più nobile di me
mentre tu non hai schiave?
Io sono il servo [...].
Come una vittima dell'amata!
Essa mi ha fatto piantare nel suo giardino
ma non mi ha (mai) dato [dell'acqua]
[quando era necessario] che bevessi,
e il mio corpo non si è riempito
con l'acqua dell'otre,

e dopo avermi trovato per soddisfare un piacere
non [mi ha dato da] bere.
Per il *ka*, oh mia amata,
[fa' in modo] che me la si porti davanti!

4.7.4. CANTI D'AMORE DEL VASO DI DEIR EL-MEDINA

MANOSCRITTI Cairo, Institut français d'archéologie orientale (IFAO), *O.Deir el-Medina* 1266 *recto* + Cairo, Museo egizio, *ostracon* CGC 25128.
STATO DI CONSERVAZIONE Il vaso è stato ricomposto, seppur parzialmente, da Posener, che vi ha riconosciuto due composizioni, entrambe lacunose. Ciò che rende di estremo interesse questo testimone è che non si tratta di un *ostracon* in senso stretto, dal momento che, ricomponendo i vari frammenti, appare abbastanza chiaro che il collo dell'anfora su cui il testo è stato scritto era intero al momento della ricezione della scrittura. Inoltre la composizione amorosa si sovrappone, cancellandola, all'*Insegnamento di un uomo a suo figlio*, testo che era stato scritto con una mano più piccola e molto più regolare.
CONTENUTO Dei due componimenti – *L'unione degli amanti* e *Potessi essere...* – il primo è senza dubbio più tradizionale, consistendo nel consueto dialogo a distanza tra un uomo e una donna, mentre il secondo gioca sulla ripetizione cantilenante del medesimo *incipit*:

Potessi essere la nubiana
che è al suo servizio personale!
(È lei che) le porta una [coppa] di mandragola [...].
Tenuta nella sua mano perché ne respiri (il profumo):
così lei mi può portare
la fragranza di tutto il suo corpo!

Potessi essere il lavandaio delle vesti
di mia sorella per un solo mese!
Mi darebbe forza il maneggiare [...]
[...] che potrebbero sfiorare il suo corpo;
sono io colui che laverà l'olio
che è sul suo scialle.
...

4.7.5. ALTRI CANTI AMOROSI

Altri canti amorosi, in genere piuttosto frammentari, come già detto, sono trasmessi da Torino, Museo egizio, *P.Deir el-Medina* 43 e una trentina di *ostraca*, tra cui *O.Borchardt* 1 + Torino, Museo egizio CGT 57367 *recto*, *O.Gardiner* 304 *recto*, *O.Gardiner* 339 *recto* + *O.Deir el-Medina* 1079, *O.Deir el-Medina* 1078, *O.Deir el-Medina* 1650.

4.8 Canti dell'arpista

4.8.1. *CANTO DELL'ARPISTA DELLA TOMBA DI NEFERHOTEP*

TESTIMONI Tomba tebana TT50 appartenuta al sacerdote Neferhotep.
STATO DI CONSERVAZIONE Quasi completo.
CONTENUTO Si tratta in realtà della combinazione di tre "canti dell'arpista", il secondo dei quali, il più intenso, esprime l'impotenza dell'uomo di fronte all'imperscrutabilità della fine della vita. Il pessimismo e il tono fortemente dubitativo che pervadono quest'opera hanno determinato la sua inclusione in un sottogruppo di questo genere letterario, definito *heretic Harpers' Songs*. A esso appartengono anche le versioni di altre tombe tebane, tra cui quella di Thutmosi (TT32), di Paser (TT106) e di Thotemheb (TT194).

4.9 Miscellanee

Sebbene non costituiscano un vero e proprio genere letterario, le cosiddette "miscellanee" rappresentano un fenomeno testuale così interessante e peculiare che non possono essere escluse da questa disamina. Nel suo *Scuola e cultura nell'Egitto del Nuovo Regno*, Sergio Pernigotti (2005, p. 9) così le definisce:

Con il termine di «Miscellanee neo-egiziane» ci si riferisce a un ristretto gruppo di papiri letterari o, se si preferisce, paraletterari che attualmente sono dispersi in vari musei e collezioni, e che si caratterizzano per coerenza di contenuti ma anche contiguità cronologica perché sono tutti datati o databili a

un periodo di tempo relativamente ristretto che è quello che va dal regno di Ramesse II (1279-1213 a.C.) e del figlio e successore Meneptah (1231-1203) fino a quello di Sethy II (1200-1193).

Queste antologie rappresentano il vaglio attraverso cui sono stati filtrati la tradizione e il gusto letterario, trattenendo quello che era considerato ancora di alto valore estetico, espressivo, ideologico e morale. Alcuni testi – spesso sotto forma di passi scelti – sono trasmessi da più miscellanee e in diverse combinazioni, segno evidente di una pluralità di modelli da cui attingere. Il criterio in base al quale tali testi sono accostati all'interno di un manoscritto non è tuttavia chiaro.

Spesso si conosce il nome dello scriba responsabile dell'assemblaggio di una antologia (Quirke, 1996, p. 382) e anche il suo destinatario primario («Inizio dell'insegnamento per scrivere lettere fatto dallo scriba del Tesoro Qagheb per il suo apprendista lo scriba Inena, nell'anno 1, mese quarto della stagione di *shemu*, il giorno 15...»).

Nella valutazione generale di questo interessante fenomeno testuale non deve sfuggire che tutte le miscellanee giunteci sono su rotolo di papiro, dunque su un supporto scrittorio di pregio, cosa che ne connota la natura non occasionale, ma stabile, certamente legata a un grado molto avanzato della formazione di uno scriba. La lingua utilizzata è il neoegiziano, cosa che ne conferma il progressivo estendersi delle sfere di competenza, molto più vicino al vernacolo di quanto non fosse ormai il medio egiziano, sebbene quest'ultimo continuasse a essere studiato e le opere scritte in tale fase linguistica a essere copiate. Si può paragonare, ovviamente con tutte le differenze del caso, la parabola ascendente del neoegiziano a quel che avvenne nel Medioevo occidentale con il volgare rispetto al latino: la lingua quotidiana diviene lingua letteraria.

Esaltazione del mestiere dello scriba, fedeltà al sovrano e pietà personale sono i principali assi tematici lungo cui si articola la scelta dei testi raccolti in queste antologie. Quanto al contenuto, la combinazione dei testi varia sensibilmente da miscellanea a miscellanea. Nel manoscritto Bologna, Museo civico archeologico, *P.Bologna* KS 3162, ad esempio, sono contenuti quattordici (modelli di) lettere e un breve inno ad Amon-Ra, mentre nel Londra, British Museum, *P.Anastasi* II compare un solo modello di lettera, peraltro destinato a un sovrano (Merenptah), a cui si aggiungono due inni ad Amon-Ra e uno a Ra-Harakhti. Accostamenti ancora più eterogenei si trovano in altri rotoli.

Tra gli undici testi trasmessi da *P.Anastasi* II vi è un "classico": l'esaltazione del mestiere di scriba. È interessante notare che, tra i mestieri poco appetibili elencati in questo testo, sulla falsariga della ben più nota e autorevole *Satira dei mestieri*, viene incluso persino quello di sacerdote (di basso rango naturalmente):

Diventa uno scriba (perché) ciò ti salva dalla fatica e ti protegge da ogni genere di lavoro e ti risparmia dal portare zappa e marra e dal caricarti di un cesto. Ciò ti evita di usare il remo e ti mette al riparo dai tormenti perché tu non sei alle dipendenze di molti signori e numerosi superiori. (Appena) l'uomo esce dal ventre di sua madre, corre dal suo superiore: (quando è) bambino è al servizio di un soldato, l'adolescente è in servizio di pattuglia, l'anziano viene destinato a fare il contadino e l'uomo adulto il soldato. Lo zoppo è destinato a fare il portinaio e il cieco l'ingrassatore del bestiame. L'uccellatore va sulla piattaforma (mentre) il pescatore affonda (nell'acqua). Il sacerdote sta come un fattore e il sacerdote-*uab* compie il servizio e trascorre (tutto il suo) tempo – sono tre servi (al giorno) – a immergersi nel fiume. Egli non sa più distinguere tra inverno ed estate né se tira vento o piove ...

Non dissimili sono i contenuti e i toni di uno dei testi raccolti in Londra, British Museum, *P.Anastasi* III:

Lo scriba Amenemope parla allo scriba Pabes. Questa lettera ti è portata per questo scopo: o scriba, non essere pigro, altrimenti sarai prontamente punito. Non fare che il tuo cuore sia dedito ai piaceri, o tu fallirai. Scrivi con la tua mano, leggi con la tua bocca e lasciati consigliare da coloro che ne sanno più di te. Esercita questa carica di funzionario sì che tu la possa trovare in vecchiaia. Fortunato è lo scriba (che sia) abile nel suo lavoro e ben preparato ...

Un lettera di rimproveri per uno scriba «che va a spasso», invece di attendere ai suoi doveri, è inclusa anche in Londra, British Museum, *P.Anastasi* IV, che comprende altri tre testi riconducibili al genere delle istruzioni per gli scribi. Il primo di essi, che si ritrova anche nel papiro Washington, Museum of Art, *P.Lessing*, in realtà, tratta dell'insegnamento solo nella prima parte, per poi occuparsi del rapporto di fiducia tra un signore e il suo sottoposto:

Quando ero bambino sono cresciuto al tuo fianco; tu mi davi colpi sulla schiena e il tuo insegnamento entrava nel mio orecchio. Io ero come una pariglia di cavalli al galoppo. Il sonno non scendeva su di me né durante il giorno

né durante la notte, dicendo: "io sarò utile al mio signore come uno schiavo è utile al suo padrone" ...

Si noti che il paragone dello scriba con una "pariglia di cavalli" ricorre in più testi di questo genere, un fatto che suggerisce come essi fossero confezionati a partire da alcuni temi "di moda", cosa che ne riduce almeno in parte il valore creativo.

Il secondo di essi, che è trasmesso anche da Londra, British Museum, *P.Anastasi* III, torna sulla contrapposizione tra il fortunato *status* dello scriba rispetto ad altri mestieri e lo fa con uno stile che oggi definiremmo *splatter*, insistendo volutamente su dettagli raccapriccianti:

Lo scriba Amenemope dice allo scriba Pabes. Questa lettera ti è portata per il seguente scopo: impegnati per diventare uno scriba (perché) trovare uno scriba è una cosa piacevole. Vieni, io ti descrivo qual è la condizione del soldato, piena di disagi. Viene preso che è ancora bambino di due cubiti e viene sbattuto in una caserma. Un colpo bruciante è inferto al suo corpo, una mazzata cala sul suo occhio, un colpo micidiale (gli spacca) i sopraccigli, il suo capo è spaccato in due da una ferita. Egli è buttato a terra, battuto come un papiro e colpito con punizioni.

Vieni, (ora) ti descrivo il suo viaggio verso la Siria e la sua marcia sulle montagne. Il suo pane e la sua acqua (vengono portate) sulle sue spalle come (se si trattasse) della soma di un asino, mentre la sua nuca è diventata una groppa come quella di un asino. Le vertebre della sua schiena sono piegate mentre beve acqua putrida e si ferma (solo) quando deve fare i turni di guardia. (Infine) egli giunge in battaglia come un uccello spennato e vi è forza in tutto il suo corpo. Quando si accinge a tornare in Egitto è nella condizione di un bastone divorato dai vermi: è malato e completamente prostrato. Egli è riportato indietro su di un asino, i suoi vestiti vengono rubati e il suo servo si dilegua. Scriba Inena, abbandona l'idea che la vita del soldato sia migliore di quella dello scriba.

L'ultima frase, che chiama in causa uno scriba che non era stato in precedenza evocato nel testo, dimostra che queste "lettere" venivano composte a partire da blocchi testuali preconfezionati e che, viste le finalità di utilizzo, non si badava troppo alla realizzazione di un prodotto narrativo coerente. La frase in questione, del resto, non compare in *P.Anastasi* III.

L'ultimo testo del genere è il più noto, anche a causa dell'inevitabile sorriso che la sua lettura provoca, e ciò a dispetto dei molti termini di cui non comprendiamo l'esatto significato:

Mi è stato detto che hai lasciato la scrittura: te ne vai a spasso tra i piaceri e vaghi di strada in strada portandoti dietro l'odore della birra. La birra fa che si cessi di essere un uomo. Tutto ciò fa sì che la tua anima vada vagabondando: tu sei come un remo rotto in una cappella priva del suo dio, tu sei come una stanza senza pane. Sei stato preso sul fatto mentre scavalcavi un muro dopo aver divelto la staccionata e gli uomini scappavano di fronte a te dopo che tu li avevi feriti. Oh se almeno tu comprendessi che il vino è un abominio, lasceresti la bevanda-*shedeh*, non porresti la brocca di birra nel tuo cuore e ti dimenticheresti del vino-*tenerek*. Ti è stato insegnato a cantare accompagnato dal flauto, a modulare con il flauto-*uar*, a intonare sull'arpa e a cantare sulla cetra. Ora tu te ne stai seduto nella casa circondato dalle prostitute: tu stai lì e ti dai al buon tempo. Te ne stati seduto di fronte alla ragazza unto di un unguento con una ghirlanda *isetepen* al collo e suoni il tamburo sul tuo ventre: infine scivoli e cadi sul ventre e ti ricopri di sudiciume.

È chiaro che la *Satira dei mestieri* aveva prodotto un vero e proprio genere letterario dal cui repertorio attingono gli "autori" delle miscellanee. Si tratta in tutto e per tutto di stralci di opere letterarie, seppur non sempre di alto livello stilistico.

Un caso del tutto particolare è rappresentato da Londra, British Museum, *P.Chester Beatty* IV. L'interesse di questo manoscritto risiede soprattutto nelle considerazioni espresse, sul *verso* del rotolo, da un anonimo personaggio di Età ramesside in merito all'immortalità degli autori: opere e libri assicurano un'eternità che neppure le tombe possono garantire. Si tratta di un'esacerbazione del pessimismo dei *Canti dell'arpista*:

Fa' lo scriba: poni (questo consiglio) nel tuo cuore,
così che il tuo nome segua lo stesso (destino).
Un libro è meglio di una stele e di un solido muro,
e serve da cappella e da piramide
affinché il nome (continui) ad essere pronunciato.
Certamente nella necropoli è utile.
...
Avere un nome che è sulla bocca degli uomini.
L'uomo muore, il suo corpo è cenere,
tutti i suoi parenti sono periti,
ma un libro lo ricorda
attraverso la bocca di colui che lo legge.
Meglio un libro che una casa ben costruita
delle cappelle tombali a ovest,

meglio di una solida dimora
di una stele nel tempio.
C'è uno qui come Hardedef?
C'è un altro come Imhotep?
Nessuno dei nostri parenti è come Neferti
o Kheti, il più grande tra loro.

Le miscellanee in nostro possesso sembrano potersi ricondurre a due principali categorie: le miscellanee di provenienza menfita e quelle di provenienza tebana.

4.9.1. MISCELLANEE DI PROVENIENZA MENFITA

MANOSCRITTI Leida, Rijksmuseum van Oudheden, *P.Leiden* 348; Berlino, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, *P.Koller* = *P.Berlin* 3043; Londra, British Museum, *P.Sallier* IV; Bologna, Museo civico archeologico, *P.Bologna* KS 3162; Londra, British Museum, *P.Sallier* I = EA 10185; *P.Anastasi* II = EA 10243; *P.Anastasi* III = EA 10246; *P.Anastasi* IV = EA 10249; *P.Anastasi* V = EA 10244; *P.Anastasi* VI = EA 10245. I papiri sono databili tra il regno di Ramesse II e quello di Seti II.
STATO DI CONSERVAZIONE Varia da manoscritto a manoscritto, ma in generale sono testi poco lacunosi.

4.9.2. MISCELLANEE DI PROVENIENZA TEBANA

MANOSCRITTI Londra, British Museum, *P.Chester Beatty* V; *P.Chester Beatty* IV; *P.Lansing* = EA 9994; Torino, Museo egizio, *P.Turin* A. I papiri in questione sono da datare dalla tarda XIX alla tarda XX dinastia.
STATO DI CONSERVAZIONE Varia da manoscritto a manoscritto.

5
L'Età tarda e il periodo tolemaico

Tra la fine del II e l'inizio del I millennio a.C. si verifica una sorta di cesura nella tradizione letteraria: nessuna opera narrativa del Medio e del Nuovo Regno sembra essere stata più trasmessa. Ciò naturalmente può essere dovuto al mero caso archeologico, ma è un dato di fatto che tutto ciò che conosciamo a partire dall'Età tarda, almeno per il momento, consiste in opere composte in questo periodo, anche se il ricorso ai generi letterari del passato è tutt'altro che raro.

A ciò deve aggiungersi che manca un censimento completo delle opere prodotte in questo arco cronologico, e ciò a causa dei molti testi ancora inediti, alcuni dei quali sono stati identificati nella collezione Carlsberg della Københavns Universitet e conseguentemente pubblicati in anni recenti soprattutto da Kim Ryholt. A seguito di queste nuove identificazioni e contestualizzazioni, emerge un quadro storico in base al quale gli ambienti templari del Fayyum – di Tebtynis soprattutto, ma non solo – sembrano aver giocato un ruolo di primo piano nella produzione testuale, anche letteraria – oltre che naturalmente amministrativa – di questo periodo.

Il fenomeno più vistoso, dal punto di vista linguistico – ma anche del gusto –, dell'Età tarda è l'utilizzo del demotico, soprattutto per la produzione di opere narrative e di romanzi, ma non solo: alla luce degli studi più recenti «si può parlare di una "letteratura demotica", di generi letterari demotici, di testi "politici", "narrativi", "favolistici", "mitologici"; si può parlare di "romanzo" demotico, epico-cavalleresco e fantastico» (Bresciani, 1974, p. 83).

Se in passato si è sostenuta la dipendenza della produzione letteraria in demotico dalla letteratura greca, oggi al contrario si tende a metterne in luce la forte originalità.

Molto poco è noto della prima fase del romanzo in demotico, dal momento che gli esempi più antichi risalgono alla fine del IV seco-

lo a.C. (provenienti da Saqqara). Opere dalla natura complessa e dalla finalità incerta, come la *Petizione di Petese*, mostrano che alcune caratteristiche proprie della produzione letteraria, come il romanzo, potevano essere usate anche per finalità pratiche, ad esempio per un atto processuale. La fluidità tra i generi (ad esempio tra l'innografia regale e il romanzo, o tra la narrativa e i testi magici) diviene la norma, determinando una vera e propria osmosi tra le caratteristiche specifiche dei diversi generi letterari e una promiscuità tra questi e la produzione testuale tecnica e funzionale. In demotico, non va dimenticato, è infatti espressa anche molta parte della letteratura "tecnica" sull'interpretazione dei sogni e temi affini.

Accanto alle opere in demotico continua tuttavia una produzione che si esprime attraverso lo ieratico e persino il geroglifico, forse più apprezzata dalla corte, ora in gran parte di cultura ellenica. Efficace espressione di questa continuità di generi e di forme espressive è l'*Autobiografia di Petosiris*, in geroglifico, tramandataci dalla sua celebre tomba-tempio. In qualche modo anche il Naoforo Vaticano (Età di Psammetico III) contiene un testo autobiografico, anche se qui non viene preso in esame.

La produzione letteraria in demotico di Età tolemaica, infatti, per la sua stessa natura linguistica che la rendeva di difficile accesso a chi gravitava attorno a centri culturali ellenofoni, appare come alternativa a quella legata alla corte; ma anche questo è un aspetto che attende ancora di essere opportunamente approfondito.

D'altra parte il contagio reciproco tra i due mondi culturali è evidente tanto negli aspetti tecnici della produzione libraria – i fogli che compongono i rotoli papiracei sono ora talvolta paginati, come avviene con i papiri greci (è il caso del *Ciclo di Setne*) – quanto in quelli dei modi in cui un testo viene trasmesso, come dimostra la variante greca di un'opera che è espressione peculiare del mondo religioso egiziano tradizionale quale è il *Mito dell'Occhio del Sole*.

Un altro aspetto che emerge chiaramente dalla produzione del periodo è la "drammatizzazione", vale a dire la messa in scena di alcuni racconti, che è ben deducibile dagli animati dialoghi che li caratterizza (si pensi, ad esempio a quelli, concitati, della "gatta etiopica" e del "piccolo cinocefalo" nel *Mito dell'Occhio del Sole*). Al di fuori delle opere narrative propriamente letterarie, del resto, anche i "testi drammatici di Edfu", i canti in onore di Hathor a Dendera e i cinque inni a Iside nel tempio di Assuan, tutti funzionali alla liturgia, erano recitati, mentre le cosiddette *Lamentazioni di Iside e Nefti* (Berlino, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, *P.Berlin* 3008, in ieratico, Età tolemaica), sebbene

apparentemente accostabili alle lamentazioni di età precedente, risultano essere piuttosto un testo finalizzato alla celebrazione dei misteri di Osiride, e dunque anch'esse oggetto di drammatizzazione. Questa breve opera, infatti, è stata trasmessa in calce al *Libro dei Morti* di una tale Teret, ed è accostabile per contenuto ai *Canti di Iside e Nefti* (Londra, British Museum, *P.Bremner-Rhind* = EA 10188). In entrambi i casi si tratta di testi che dovevano essere recitati da due figure femminili che impersonavano le dee. Non si tratta dunque di un'opera letteraria in senso stretto.

Un'ultima annotazione va fatta in merito a un genere letterario che, pur non essendo nuovo, subisce una vera e propria esplosione tra l'Età tarda e il periodo tolemaico-romano: la letteratura profetica. Questa produzione testuale, espressione di una resistenza politico-intellettuale ai nuovi dominatori – siano essi Asiatici, Hyksos, Persiani o Greci – ha naturalmente radici lontane, potendosi identificare il suo "modello" nella *Profezia di Neferti*, ma si arricchisce ora di elementi simbolico-religiosi giudaici e, paradossalmente, ellenistici, a dispetto del principale obiettivo polemico che è rappresentato proprio dal regno dei Tolemei. Rispetto agli esempi più antichi le opere profetiche di questo periodo introducono un elemento nuovo, almeno nei casi dell'*Oracolo dell'agnello* e dell'*Oracolo del vasaio*: la presenza di un "rivelatore", il cui ruolo è tanto quello di risvegliare le coscienze quanto di prospettare un riscatto dopo le sciagure subite.

Tutte le opere profetico-oracolari di questo periodo sono espresse in demotico, a eccezione dell'*Oracolo del vasaio*, che ci è giunto in greco, anche se non vi è dubbio che fosse stato originariamente composto in egiziano. Il fatto stesso che venga tradotto nella lingua degli invisi dominatori è di estremo interesse.

Nei prossimi paragrafi verranno trattate le opere di seguito elencate.

– Insegnamenti: *P.Brooklyn* 47.218.135 (in ieratico); *Papiro Insinger* o *Libro sapienziale demotico* (in demotico); *Insegnamento morale menfita* (in demotico); *Insegnamento di Ankhsheshonqi* (in demotico); altri insegnamenti.

– Racconti: *Stele di Bentresh* o *Stele di Bakhtan* (in geroglifico); *Stele di el-Arish* o *Le fatiche di Gheb* (in geroglifico); *Stele di Metternich* (in geroglifico); *Ciclo di Setne* (in demotico); *Ciclo di Petubasti* (o *di Inaro*) (in demotico); *Mito dell'Occhio del Sole* (in demotico); *Racconto di Merira* (in demotico); *Racconto di re Amasi* (in demotico); *Racconti del papiro di Jumilhac* (in geroglifico); *Restauro dei monumenti di Eliopoli di Neferkasokar e Cheope*; *Petizione di Petese*; *Storia di Petese*.

– Autobiografie: *Autobiografia di Petosiris*.

– Letteratura profetica: *Profezia di Petesis*; *Seguito della Profezia di Petesis*; *Profezia P.Carslberg* 399*v* + PSI *inv. D* 17 + *P.Tebtynis Tait* 13*v*; *Cronaca demotica*; *Oracolo dell'agnello*; *Oracolo del vasaio*.

5.1
Insegnamenti

5.1.1. *P.BROOKLYN* 47.218.135

MANOSCRITTI New York, Brooklyn Museum, *P.Brooklyn* 47.218.135, V-IV secolo a.C. (in ieratico).
STATO DI CONSERVAZIONE Molto frammentario.
CONTENUTO La particolarità di questo testo sapienziale, oltre a quella di essere una delle pochissime opere in ieratico riferibili a questo periodo, è di avere tratti in comune sia con gli insegnamenti del Medio Regno sia con alcune opere realizzate in demotico. Si attende ancora tuttavia uno studio accurato del testo.

5.1.2. *PAPIRO INSINGER* O *LIBRO SAPIENZIALE DEMOTICO*

MANOSCRITTI Leida, Rijksmuseum van Oudheden, *P.Insinger* (I o inizio del II secolo d.C., probabilmente da Akhmin-Panopolis, in demotico). Sul *verso* del rotolo è stata attaccata in antico una sorta di "etichetta" con delle annotazioni in greco. Il *P.Insinger*, dal nome del fotografo olandese che lo acquistò in Egitto alla fine del XIX secolo, è il principale testimone di quest'opera, che tuttavia è trasmessa anche da altri manoscritti, anche se in recensioni diverse, cosa che dimostra la fluidità della tradizione testuale che lo riguarda.
STATO DI CONSERVAZIONE Sia la parte iniziale sia quella finale sono mancanti.
CONTENUTO L'opera si compone, allo stato attuale, di venticinque sezioni numerate, ciascuna delle quali contiene dei precetti, o meglio delle sentenze (in tutto 800 circa), su un tema specifico e al tempo stesso inquadrabile in una sorta di buonsenso generale.

(Anche) un piccolo serpente contiene veleno.
Il sibilo di un serpente è più efficace del raglio di un asino.
È dio che dona benessere, è l'uomo saggio che lo conserva.

Come nel caso dell'*Insegnamento di Amenemope*, emerge chiaramente la convinzione che solo dio conosca il destino dell'uomo.

La struttura dell'opera ricorda molto da vicino le collezioni sapienziali in greco che verranno prodotte in Età ellenistica e saranno diffuse, e continuamente ampliate, fino all'Età tardo-antica. L'opera è stata accostata da Matthew Goff (2005, pp. 147-72) anche al *Libro del Siracide*, soprattutto per il modo in cui sono trattati i temi della natura del cosmo, della moderazione, della generosità e del pudore, un accostamento del resto non sorprendente, vista la florida interazione culturale nell'ambito degli ambienti giudeo-ellenistici egiziani. Il manoscritto preserva anche il nome dello scriba: Phibis o Phebhor.

5.1.3. *INSEGNAMENTO MORALE MENFITA*

MANOSCRITTI Parigi, Musée du Louvre, E 2414 ed E 2377 (in demotico).
STATO DI CONSERVAZIONE Se ne conservano solo due frammenti non molto ampi.
CONTENUTO Accostabile al *Papiro Insinger* è il cosiddetto *Insegnamento morale menfita*, in cui un padre, capo del *gial.*, vale a dire del "protocollo", dispensa perle di saggezza a suo figlio. Si tratta in realtà di una serie di frasi giustapposte le une alle altre, per lo più senza un vero nesso logico. Pur inserendosi nella lunga tradizione sapienziale, questo testo non è che un pallido e vuoto ricordo delle riflessioni meditate e profonde sul senso della vita del passato:

Chi promette una cosa a dio e non gliela dà, dovrà dargliela con sua vergogna.
Chi è colpevole verso la città ed è insensato, non fartelo per compagno, che non ti faccia uccidere.
Le mura di una città sono i suoi dèi,
il santuario della città è il suo usbergo
il signore della città è il suo eroe.
Un uomo che cammina verso la morte è colui che va da una donna che ha marito.
Chi si impadronisce di una casa, mentre c'è un morto, è grande il suo disonore ...

5.1.4. *INSEGNAMENTO DI ANKHSHESHONQI*

MANOSCRITTI Londra, British Museum, EA 10508 (Età tardo-tolemaica).

STATO DI CONSERVAZIONE Il testo è lacunoso in più punti, ma il senso del contenuto, sia nella parte introduttiva che nel *corpus* di massime, è comunque apprezzabile.

CONTENUTO Ankhsheshonqi, sacerdote di Ra a Eliopoli, scopre che il suo amico e protettore a corte, Harsiese, capo dei medici reali, è coinvolto in un complotto per uccidere il sovrano. Dopo aver invano tentato di dissuaderlo dal suo intento, rinuncia a denunciare la cosa, decisione che lo rende di fatto complice del complotto. Un servitore che ha origliato la conversazione riferisce tutto al re. Harsiese e gli altri complici vengono giustiziati, mentre Ankhsheshonqi viene arrestato. In prigione chiede "carta e penna" per scrivere un insegnamento destinato al figlio minore, da cui il destino lo ha forzatamente separato.

A dispetto del titolo, l'opera ha molto in comune con le forme narrative del racconto, dal momento che il "cappello" che precede l'*Insegnamento* vero e proprio è molto sviluppato.

All'introduzione segue una lunghissima serie di massime e veri e propri proverbi, che esemplificano lo spirito del tempo in cui l'opera è stata confezionata, forse a partire da testi originariamente slegati. Differentemente dalle più antiche opere sapienziali, le massime dell'*Insegnamento di Ankhsheshonqi* – talvolta riunite per temi, talaltra giustapposte senza un'apparente ragione – vedono prevalere la pragmaticità sull'idealismo. Colpisce anche lo spiccato spirito misogino, del tutto assente almeno in questa forma estrema nella letteratura precedente, ma assai di moda nella letteratura sapienziale ellenistico-romana di lingua greca (si pensi alle già citate *Sentenze di Menandro*):

Non dimenticare di servire il tuo dio.
Non dimenticare di servire il tuo padrone.
Non dimenticare di servire colui che può servirti.
Non dimenticare di acquisire un servitore e una servitrice quando puoi farlo.
Un servo che non è battuto è pieno di maledizioni nel suo cuore.
Un piccolo uomo con una grande collera ha un forte odore ripugnante.
Un grande uomo con una piccola collera riceve molti elogi.
Non dire "giovane uomo" a un anziano.
Non denigrare un uomo anziano nel tuo cuore.
...
Non fare una cosa che non hai prima considerato.
Esaminare fa la tua fortuna.
...
Il carattere di un uomo è nella sua famiglia.
Il carattere di un uomo è nel suo (destino).

Il carattere di un uomo è nel suo viso.
Il carattere di un uomo è nei suoi arti.
...
Non parlare con due voci.
...
Non aprire il tuo cuore a tua moglie; quello che le dici finisce per strada.
Non aprire il tuo cuore a tua moglie o ai tuoi servi.
Aprilo a tua madre, è una donna discreta.
Una donna conosce i suoi affari.
Istruire una donna è come avere un sacco di sabbia il cui lato è aperto.
Le sue parole sono beni rubati.
Ciò che fa con suo marito oggi, lo fa con un altro uomo domani.

5.1.5. ALTRI INSEGNAMENTI

Ci sono numerosi altri manoscritti che trasmettono testi sapienziali, il cui numero suggerisce l'importanza di questo genere letterario ancora in Età tarda. Se ne fornisce qui un elenco molto parziale: Parigi, Sorbonne Université *P. inv. Sorbonne* 1260; Parigi, Musée du Louvre, *P.Dem. Louvre* 2414; Londra, British Museum, *P.Michaelides* 1; Cairo, Museo egizio, *P.Dem.* 30672; Cairo, Museo egizio, *P.Dem.* 30682; Londra, British Museum, *O.* 50627; Berlino, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, *P.Berlin* 15658.

5.2
Racconti

5.2.1. *STELE DI BENTRESH* O *STELE DI BAKHTAN*

MANOSCRITTI Stele in scrittura geroglifica rinvenuta nel 1829 nel tempio di Khonsu a Karnak e oggi conservata presso il Musée du Louvre (*Louvre inv.* C 284).
STATO DI CONSERVAZIONE Il testo è integro.
CONTENUTO Variamente datato all'Età persiana, a quella ramesside e al periodo tolemaico – cui con ogni verosimiglianza deve essere attribuito – il testo consiste in una narrazione di viaggio non dissimile da quelle della tradizione del racconto che, dal Medio Regno in poi, tanta fortuna ebbe in Egitto. Il protagonista del viaggio, tuttavia, non è un uomo (come nei casi del *Racconto del naufrago*, del *Racconto di*

Sinuhe o del *Racconto di Unamon*), bensì un simulacro, la statua del dio Khonsu, inviata nella terra di Bakthan (probabilmente la Battriana) per guarire la sorella della sposa di Ramesse II – il cui nome è appunto Bentresh – posseduta da uno spirito. È chiaramente la realtà storica del Nuovo Regno ad aver ispirato la narrazione, dal momento che l'espediente narrativo ricorda il reale matrimonio tra Ramesse II e una sposa ittita, seguito dall'unione con una seconda principessa della stessa etnia. L'intervento del dio è così efficace che il principe di Bakhtan medita di trattenere con la forza il simulacro divino, finché una visione notturna non lo convince a farlo tornare in Egitto, carico di molti doni.

Se la forma scelta per la narrazione è quella del racconto di viaggio, la finalità del testo è certamente funzionale, anche se i suoi precisi contorni d'uso ci sfuggono: è evidente che si tratta sancire la supremazia di Khonsu-in-Tebe-Neferhotep, principale manifestazione di Khonsu a Tebe, su Khonsu-che-fa-i-miracoli, che è la forma divina inviata a Bakhtan. Il fatto che i beni elargiti dal principe locale vengano consegnati integralmente al primo dio, senza che il secondo – o meglio il tempio del secondo – ne trattenga alcuno, lascia infatti intravedere una disputa tra proprietà templari e relativi funzionari del culto.

Sebbene non si tratti, anche per la scelta del supporto scrittorio, di un testo pienamente riconducibile alle *belles lettres*, sembra opportuno menzionare la *Stele di Bentresh* tra le opere creative di questo periodo. Si verifica in questo caso un'evoluzione opposta a quanto avviene con la *Stele di Kamose* e il *Poema della Battaglia di Qadesh*, che da testi funzionali divengono opere letterarie e come tali sono trasmesse nelle epoche successive: in questo caso ci si serve di una forma narrativa per una finalità funzionale.

Si esclude invece da questa analisi la *Stele della carestia* – anch'essa verosimilmente prodotto testuale di Età tolemaica –, in quanto, pur ricorrendo parimenti a una finzione narrativa (una carestia avvenuta all'epoca del "mitico" regno di Gioser), i toni sono decisamente più accademici e annalistici. Rimane anch'essa, tuttavia, un buon esempio di contaminazione tra generi.

5.2.2. *STELE DI EL-ARISH* O *LE FATICHE DI GHEB*

MANOSCRITTI Si tratta in realtà di un *naos* di granito con iscrizione in geroglifico, rinvenuto nel Sinai nel 1869 e conservato dal 1912 presso il museo di 'Ismāʿīliyya, nel Delta orientale. Il *naos*, che doveva essere situato all'interno di un tempio, è datato alla XXX dinastia.

STATO DI CONSERVAZIONE Il testo è pressoché completo.
CONTENUTO Benché, come nel caso precedente, si tratti di un testo che aveva una funzione pratica, cultuale, la forma narrativa è quella del racconto. Si narrano le vicende dell'Enneade di Eliopoli attraverso un intreccio non altrimenti noto: Shu viene intronizzato come erede di Ra-Harakhti, ma muore a seguito di una rivolta. Suo figlio Gheb, con l'aiuto della madre Tefnut, riesce a prendere possesso del trono e, dopo varie incertezze, viene riconosciuto come legittimo sovrano e come tale si adopera perché il suo regno prosperi, esattamente come farebbe un buon sovrano. Antonio Loprieno (1996e) ha osservato che questo testo rientra perfettamente nel genere della cosiddetta *Königsnovelle*. Si tratta dunque di un altro esempio di commistione di generi. È inoltre significativo che, benché quest'opera sia stata scritta a ridosso dell'Età tolemaica, le divinità ancestrali trovino ancora un posto così importante nelle narrazioni mitologiche. Resta ancora da comprendere il nesso tra il testo e il tempio che ospitava il *naos*.

5.2.3. *STELE DI METTERNICH*

MANOSCRITTI New York, Metropolitan Museum of Art, stele di granito (XXX dinastia, regno di Nectanebo II, in geroglifico). La provenienza non è nota, mentre il suo nome si deve alla breve fase in cui fu proprietà di Klemens von Metternich, prima di entrare a far parte della collezione statunitense.
STATO DI CONSERVAZIONE Il testo è pressoché completo.
CONTENUTO A rigore, la *Stele di Metternich* appartiene alla categoria dei testi magici e dunque, vista la sua natura funzionale, non dovrebbe essere inclusa tra i prodotti della letteratura egiziana antica. Tuttavia, anche se il suo scopo è quello di sanare chi era stato ferito da bestie pericolose (morsi di serpenti, punture di scorpioni ecc.), facendo scorrere dell'acqua sul testo magico inciso e bevendola poi così da assorbirne il potere, la *Stele di Metternich* contiene due *historiolae*, aneddoti mitologici aventi come protagonisti Iside e Horus, la cui funzione doveva essere quella di "attualizzare" il testo. Il tono e lo stile non lasciano dubbi sul fatto che i dialoghi fossero stati composti per essere recitati. La prima delle due *historiolae*, *Horus nelle paludi Khemmi*, vede Iside nascondersi con suo figlio per proteggerlo, essendo tuttavia costretta frequentemente a lasciarlo per mendicare del

cibo. Durante uno dei suoi allontanamenti, il bimbo viene punto da uno scorpione:

Lanciai un grido dicendo: "Disgrazia a me! Il bimbo mancava di nutrimento, le mie mammelle non erano gonfie che di vuoto e la bocca faceva il verso per cercare il suo nutrimento. La cisterna era esaurita, o bimbo". Il mio cuore ha immaginato che assentandomi gli sarei venuta in aiuto. È un grande male che un bimbo senza uso di ragione, incapace di servirsi della brocca sia lasciato tanto tempo solo. Ma temetti che nessuno venisse alla mia voce. Mio padre è nell'aldilà, mia madre è nel regno dei morti, mio fratello maggiore è nel sarcofago, ferito dai nemici, ucciso da colui il cui cuore si accanisce contro di me e complotta contro di me nella sua casa. Verso chi griderò io fra gli uomini, perché il loro cuore si interessi a me? Griderò verso gli abitanti della palude, verranno da me immediatamente.

Una principessa straniera comprende che Horus è pieno di veleno, viene dunque convocato Thoth che «con soffi di vita» restituisce vitalità al bimbo:

Svegliati, Horo, la tua protezione è stabilita. Tu rallegrerai il viso di tua madre. La voce di Horo solleverà i cuori, calmerà chi è triste ... Vattene, veleno, ecco che la bocca di Ra ti scongiura, che la lingua del grande dio ti respinge.

Nella seconda *historiola*, *Iside e i sette scorpioni*, Thoth aiuta Iside a fuggire dalla prigione in cui Seth l'aveva relegata e, scortata dai sette aracnidi, cerca un rifugio nel Delta, ma:

Mentre m'avvicinavo a delle case di donne sposate, una dama mi scorse da lontano. Chiuse le sue porte davanti a me. Fu crudele secondo il giudizio dei miei compagni [scorpioni].

Uno degli scorpioni, Tefen, punge il figlio della signora che si è rifiutata di soccorrere Iside, e il bambino viene subito preso da altissima febbre. Iside, impietositasi, impone le mani sul bimbo e compie un incantesimo liberandolo dalla febbre.

Anche in questo caso, la finalità pratica è evidentissima, ma quello che qui interessa è che questo genere di stele incorpora delle narrazioni che dovevano circolare tanto per via orale che per iscritto. In mancanza di forme più organiche di trasmissione di questi testi è pur sempre utile

"isolarne" l'intreccio in testi magico-medici come la *Stele di Metternich*, che in sé, lo si ripete, è un testo funzionale.

5.2.4. *CICLO DI SETNE*

MANOSCRITTI Cairo, Museo egizio, *P.* 30646 + *P.* 30692 (piena Età tolemaica; *Setne I*); Londra, British Museum, EA 604 (prima Età romana; *Setne II*). Vari altri frammenti attestano integrazioni e variazioni, dimostrando che l'opera deve avere avuto una trasmissione del testo piuttosto fluida. Il manoscritto del Cairo era originariamente composto da sei fogli di papiri paginati, una prassi che non appartiene al mondo faraonico e che, evidentemente, viene introdotta per influenza della tradizione manoscritta in lingua greca.
STATO DI CONSERVAZIONE I manoscritti sono lacunosi, ma i testi sono tutto sommato comprensibili.
CONTENUTO Si tratta di due racconti – noti come *Setne I* e *Setne II* – dall'intreccio assai complesso, che hanno come protagonista un eroe ispirato al principe Kha-em-Uaset, figlio di Ramesse II, la cui fama di restauratore di antichi monumenti doveva evidentemente essersi protratta molto a lungo. Il suo titolo di sacerdote-*setem* di Ptah di Menfi si trasforma in demotico in "Setne", divenendo così una sorta di nome proprio.

Nei due racconti, concatenati ma non consequenziali, Setne è un mago che ripetutamente si trova ad avere a che fare con altri maghi venuti dal passato, ben più potenti di lui, a confermare che il passato era percepito come un tempo e un luogo mitici.

In *Setne I*, edito per la prima volta da Heinrich Karl Brugsch già nel 1867, il protagonista desidera ardentemente possedere un libro magico scritto da Thoth, per il quale, secoli prima, il principe Naneferkaptah aveva sacrificato la propria vita, oltre a quella di sua moglie e suo figlio, portando con sé la preziosa opera nella tomba. Setne identifica la tomba del principe e la profana per impossessarsi del libro-reliquia, ma i due principi defunti lo sfidano e lo battono. A stento Setne riesce a tornare sulla terra.

In *Setne II* – a sua volta composto di due sottonarrazioni – la moglie del protagonista prega gli dèi di avere un bambino. Le viene preannunciato che lo avrà, che verrà chiamato Si-Osiris e che sarà un grande mago. In effetti il giovane Si-Osiris cresce in fretta e in breve supera in sapienza e saggezza tutti i suoi insegnanti. Suo padre, orgoglioso del proprio rampollo, organizza un banchetto presso il sovrano per celebrarlo.

Poco prima che questo si svolga, scorge della finestra due funerali: l'uno conduce, in pompa magna e tra molti lamenti, un ricco defunto alla sua sontuosa tomba, mentre l'altro, destinato a un povero, si riduce a una mesta traslazione del povero corpo, avvolto in una stuoia, verso l'umile sepolcro. Setne rimane molto contrariato quando Si-Osiris gli augura un destino come quello del defunto povero, ma quando il ragazzo lo conduce nell'oltretomba si convince che è il miglior augurio che potesse essergli fatto: il ricco, infatti, paga nell'oltretomba la sua vita di agi ottenuta al prezzo della sofferenza altrui con una sorta di dannazione, mentre il povero, retto e giusto, viene ricompensato sedendo accanto a Osiride.

La morale è quella del passato, ma la forma in cui è espressa è decisamente più spicciola:

Colui che è benefico sulla terra, si è benefici per lui nell'aldilà.
Colui che è cattivo sarà fatto il male per lui.
Così è stato deciso e sarà per sempre.

A giudicare dai toni delle narrazioni e dai molti particolari (tra cui il nome della moglie di Setne) che variano da manoscritto a manoscritto, il ciclo deve aver avuto anche uno sviluppo orale, attraverso il quale si è arricchito, anche al prezzo di consistenti contraddizioni.

La contaminazione tra le tradizionali storie egiziane e alcuni elementi narrativi propri del mondo greco è palese, così come una descrizione del mondo ultraterreno che è ora anche luogo di punizione.

È interessante notare che entrambi i manoscritti terminavano con un colofone, perpetuando così la tradizione di sigillare l'autorevolezza del testo. Se il colofone di *Setne II* è purtroppo preservato solo in minima parte, quello di *Setne I* è invece in buono stato:

Questo è il testo completo, un racconto di Setne Khaemuaset e Naneferkaptah, e sua moglie Ahuere e il di lei figlio Merib. È stato copiato da [...] nell'anno Quindici, primo mese della stagione invernale.

5.2.5. *CICLO DI PETUBASTI* (O *DI INARO*)

MANOSCRITTI Vienna, Papyrussammlung Wien der Österreichischen Nationalbibliothek, *P.Dem.* 615 = *P.Krall.*

STATO DI CONSERVAZIONE Trasmesso da papiri più o meno frammentari, conservati in parte presso l'Istituto papirologico Girolamo

Vitelli di Firenze e in parte presso la Københavns Universitet di Copenaghen.

CONTENUTO Il *Ciclo di Petubasti* (o *di Inaro*), che Edda Bresciani (1990) considera il più antico ciclo narrativo della letteratura egiziana, si compone di sei opere, a cui sono stati attribuiti i seguenti titoli convenzionali: *Gli Egiziani e le Amazzoni*, *Inaro e il grifone del Mar Rosso*, *Contesa per la prebenda di Amon*, *Contesa per il pettorale di Inaro* e *Neferkasokar e i Babilonesi*, a cui si aggiunge un frammento che menziona un tale Pemu e altri due personaggi. Gli eroi del ciclo sono appunto Inaro, principe di Eliopoli, e Petubasti, principe di Tanis, fulcro di una serie di rocamboleschi episodi guerreschi dall'ambientazione esotica (India, Persia, Assiria, paese delle Amazzoni, Meroe) e al tempo stesso molto "contemporanea", risentendo della multiculturalità che caratterizza l'Egitto dell'epoca. «Inaro e i suoi compagni marciano dunque sulle strade degli imperi "universalistici", achemenide, macedonico, romano» (ivi, p. 104).

Come e più del *Ciclo di Setne*, anche se i caratteri più profondi di queste narrazioni sono egiziani, si ravvisa l'influenza del mondo greco: da Omero al romanzo ellenistico. Lo stesso grifone di uno dei racconti, ben lontano dalle consimili creature alate che appaiono nei testi egiziani fino al Nuovo Regno, risente dell'influenza greca. In un frammento edito da Bresciani di *Inaro e il grifone del Mar Rosso*, il nostro eroe si trova con quaranta uomini sulla costa del Mar Rosso, quando vede apparire il mostro alato. Con il tradizionale espediente del racconto nel racconto, così caro alla tradizione letteraria egiziana, Inaro racconta di quando il sovrano di Meroe gli mostrò il gigantesco artiglio di un altro grifone che era stato sconfitto:

Dopo un po' (Inaro) dette uno sguardo e vide una creatura del Mare (Rosso), che gli si avvicinava con le ali aperte in modo che coprivano d'ombra il suolo. Il buon principe aprì la bocca con un grande grido, e disse: "O miei fratelli, vedete voi come me una cosa come questa creatura del mare?" Ma essi non trovavano le parole per rispondergli.

Disse (Inaro-)Pasaosiri: "Ohimé sventura! Che sia il grifone, questo che è venuto da noi? Perché mi sono state raccontate storie che lo riguardano da parte del re etiopico (*kwr*) Tergamali quando ero nei suoi territori, e cioè (mi dissero) che vi era una creatura del cielo chiamata 'grifone', e che misurava 120 cubiti divini. Le storie che lo riguardano ci sono state raccontate (dal re) come avvenute nel passato.

...

Per Ra, o miei nobili, lo vedo bene che è il grifone che ci ha raggiunti (...), ci portino le vostre e le mie armature, e cingiamocene (...). Impugnate i vostri coltelli a due lame, ognuno afferri la cintura del suo fratello o del suo compagno (...). Per Ra, non possiamo nasconderci davanti a lui. Tu stesso, o Petubasti, figlio mio, fermati e non ti allontanare da me, ovunque andrò (...)!". Disse (Petubasti): "Obbedirò in tutto e per tutto!".

Corsero alle loro tende e indossarono le armature. Pasaosiri guardò verso il grifone che gli si era avvicinato; nel momento in cui il grifone odorò l'esercito, il buon principe Inaro disse: "Ecco il Grifone!", e aprì la bocca con un grido. L'udirono le costellazioni del cielo, mentre erano rivolte verso il Grande Nun dell'Abisso; il mare si mosse e la montagna sussultò. Ci fu un terribile spavento ed un terrore nell'esercito di Inaro, nessuno riusciva più a trovare il suo fratello o il suo compagno; ci fu un grande disordine nell'esercito degli Egiziani, ognuno tendeva la mano al suo compagno per essergli più vicino, ma lo trovava morto e non trovava un luogo dove rifugiarsi. Il grifone volse la faccia contro l'esercito; uccise gli uomini, fece perire i loro garzoni, fece strage e distruzione nell'esercito di Pasosiri.

Con la pelle del grifone verrà confezionata una corazza che Inaro porterà con sé nella tomba e che, lo apprendiamo dalla *Contesa per il pettorale di Inaro*, il nipote di Petubasti cercherà di rubare, venendo fermato da Pami, figlio di Inaro. Ritorna dunque il tema della profanazione della tomba e della punizione per l'azione blasfema. Quanto al grifone, la mostruosa creatura appare anche nel *Mito dell'Occhio del Sole*.

In un ulteriore racconto, *Gli Egiziani e le Amazzoni*, la regina Serpot invia sua sorella Ashteshit, camuffata da uomo, a spiare l'accampamento egiziano, che si scopre ospitare in realtà truppe egizio-assire. Sulla base delle informazioni così raccolte, Serpot pianifica un attacco e, sorprendendo il nemico, miete molte vittime. Il giorno successivo, il principe Pedikhonsu, che non aveva partecipato alla battaglia, sfida in un corpo a corpo la regina Serpot. Dopo aver combattuto per tutto il giorno, i due si fermano a parlare fino a innamorarsi l'uno dell'altra.

5.2.6. *MITO DELL'OCCHIO DEL SOLE*

MANOSCRITTI Leida, Papyrussammlung Wien der Österreichischen Nationalbibliothek, *Dem. Pap.* I 384 (II secolo d.C., assai probabilmente di origine tebana, in demotico). Esiste anche una versione epigrafica, meno narrativa e funzionale al rituale – prevedendo probabilmente anche delle rappresentazioni drammatiche –, in cui ad

affiancare Thoth nella ricerca dell'Occhio del Sole è Shu. Vanno anche annoverati alcuni frammenti conservati a Lille e a Oxford, provenienti dall'archivio del tempio di Tebtynis.
STATO DI CONSERVAZIONE Mancano sia l'*incipit* che la conclusione. Vi sono inoltre molte altre lacune nel testo.
CONTENUTO Il cosiddetto *Mito dell'Occhio del Sole* è una storia che ne racchiude molte altre. La cornice narrativa vede Tefnut (che è anche Sekhmet, Mut, Nekhbet e Hathor), figlia di Ra e suo occhio, lasciare l'Egitto per la Nubia, dopo aver discusso con suo padre, forse a causa di offerte alimentari che le sarebbero state negate. Ra invia allora Thoth, sotto forma di «piccolo cinocefalo» – questa è la traduzione scelta da Bresciani (1992, pp. 15-6) per esprimere la natura di Thoth, un po' scimmia e un po' lupo –, per cercare di convincere sua figlia, trasformatasi in «gatta etiopica», a tornare in Egitto, dove suo padre ha bisogno di lei. Nel suo lungo tentativo di persuasione, Thoth fa ricorso a molte "favole" per intrattenere e rabbonire Tefnut, la cui natura terribile e ferina emerge a più riprese. Questi racconti nel racconto, dai contenuti moraleggianti, hanno per protagonisti degli animali, aspetto che richiama alla mente i molti *ostraca* "umoristici", per lo più da Deir el-Medina, dove sono raffigurati animali che abitano in un mondo "capovolto" in cui bestie naturalmente feroci divengono, innaturalmente, docili servitori di creature che nella realtà sono mansuete. È chiaro che dietro a queste "storie per immagini" dovevano esserci dei racconti, orali e scritti, che trovano un approdo formale (anche) nel *Mito dell'Occhio del Sole*, oltre che in altre storie di cui non abbiamo più traccia, se non nelle molte "favole" incapsulate nel *Mito* stesso.

Analogamente alle "narrazioni" degli *ostraca* figurati, del resto, una delle storie che Thoth racconta a Tefnut narra di un piccolo eroe che salva un potente signore; un leone, dopo essersi imbattuto in vari animali feriti, maltrattati, asserviti dall'uomo, giura di vendicarsi e di uccidere il loro aguzzino:

C'era un leone nella savana, che era potente e forte e bravo a cacciare. Gli animali della savana ne avevano terrore e paura. Un giorno (il leone) incontrò una pantera che aveva la pelliccia pelata e la pelle strappata e che era mezza morta e mezza viva per le tante ferite che aveva.

Disse il leone: «Come mai sei in questo stato? Chi ti ha tosato la pelliccia e strappata la pelle?».

La pantera rispose: «L'uomo».

Il leone le chiese: «Che cos'è l'uomo?».

La pantera gli disse: «Non c'è [niente di peggio dell']uomo! Non cader nelle sue mani».

Il leone si infuriò contro l'uomo e si allontanò dalla pantera per cercare l'uomo.

Il leone incontrò una coppia di bestie da tiro (?) [...] bruciante e c'era [un morso] in bocca al cavallo e un bastone (?) attraverso la bocca dell'asino. Chiese loro il leone: «Chi vi ha trattato così?».

Risposero: «Il nostro padrone, l'uomo».

(Il leone) disse loro: «L'uomo è forse più forte di voi stessi?»

Dissero: «O nostro signore! Non c'è [niente di peggio] dell'uomo! Non cader nelle sue mani!».

Il leone si infuriò contro l'uomo e si allontanò da loro. Gli successe allo stesso modo con un toro e una vacca, dalle corna spuntate, le narici forate e un capestro attorno alla testa; li interrogò e risposero allo stesso modo. Successe alla stessa maniera con un orso al quale avevano strappato le unghie e spuntato i denti ...

La baldanzosa ira del leone si smorzerà quando verrà egli stesso catturato. Sarà un topolino, che in precedenza aveva convinto il leone a risparmiarlo, perché sarebbe stato un ben modesto pasto, a liberare il fiero ma incauto animale, rosicchiando le corde che lo tenevano prigioniero. La morale della storia – che ha anche il pregio di illustrare la fauna egiziana dell'epoca – è chiarissima:

È bello fare del bene a colui che lo farà in cambio.

Anche se la conclusione dell'opera è perduta, è chiaro che Tefnut, anche per la nostalgia che nutre per l'Egitto – come non rammentare l'analogo lacerante sentimento espresso, ad esempio, nel *Racconto di Sinuhe* e nel *Racconto di Unamon*? –, si lascia convincere a tornare, trasformandosi durante il percorso di rientro dapprima in avvoltoio e poi in gazzella del deserto. Fino all'ultimo il ristabilimento dell'ordine cosmico – il ritorno dell'Occhio di Ra là dove è d'uopo che stia – è messo a repentaglio dai servitori di Apopi, sbaragliati dal solerte Thoth.

Il mito è stato interpretato come una metafora della stagionale inondazione del Nilo che, come la "gatta etiopica", viene da sud, o come un'allusione al solstizio d'inverno. Quale che sia la reale natura del mito, il riferimento ai cicli naturali è piuttosto chiaro.

Il *Mito dell'Occhio del Sole*, seppur in una diversa recensione, assai frammentaria, è noto anche in greco (West, 1969), segno di un'osmosi

tra culture in un Egitto ormai bilingue. Non può sfuggire, poi, che una narrazione assai simile fa parte delle favole di Esopo.

Se la redazione giuntaci del *Mito dell'Occhio del Sole* deve essere ricondotta con certezza all'Età tarda, di cui porta i segni stilistico-ideologici e storici – si pensi al ruolo crescente, ben evidenziato da Bresciani, che Meroe e la Nubia esercitano nelle narrazioni tarde, facendo emergere la realtà storica dei contatti con Roma –, è difficile dire a quando risalga il suo originario nucleo narrativo, che certamente deve essere più antico. Inoltre, la presenza sul papiro di Leida di annotazioni e commenti da parte di glossatori fa pensare che chi ha apposto tali note fosse in possesso di altre recensioni del testo e potesse dunque compararle. Una vera e propria operazione filologica.

Brugsch per primo identificò un nucleo tematico comparabile alle favole di Esopo, mentre Bresciani ha opportunamente sottolineato il forte legame tra la storia narrata nel *Mito* e numerose festività legate alla ciclica inondazione della Terra Nera. Il "ritorno" della dea-Occhio del Sole, adirata e poi placata, altro non sarebbe che il ripetersi stagionale della piena del Nilo: «È possibile che un dramma rituale di questo episodio venisse recitato durante la festa chiamata "(La dea) è stata riportata", o anche "Festa della navigazione"» (Bresciani, 1992, p. 54), laddove la dea è di volta in volta identificata con Mut (Karnak), Hathor (File), Nebetu, personificazione di Hathor (Esna).

Un mito strettamente connesso a quello qui descritto narra dell'Occhio di Horus, che, trasformatosi in una leonessa, fugge in Nubia e viene restituito a Horus da Onuri, il cui nome vuol dire appunto "colui che porta la lontana" (Junker, 1917, p. 118).

5.2.7. *RACCONTO DI MERIRA*

MANOSCRITTI Parigi, Musée du Louvre, *P.Vandier = P.Lille*, PL 139 (probabilmente della fine del VII secolo, in ieratico); Deir el-Medina, Cairo, Institut français d'archéologie orientale (IFAO), *O.* 1448.
STATO DI CONSERVAZIONE Preservato in maniera molto parziale.
CONTENUTO Il racconto trasmesso dal *P.Vandier* si inserisce nel tanto apprezzato filone narrativo che vede come protagonisti dei maghi. Il re Sasobek, gravemente malato, consulta dei maghi che sentenziano la sua morte a breve termine. Solo il generale Merira, al prezzo della sua stessa vita, può regalare al sovrano qualche altro anno di vita. Merira accetta di compiere il sommo sacrificio e si reca negli

inferi, non prima di essersi fatto promettere dal suo signore che avrebbe avuto cura della propria casa e dei propri beni, e che avrebbe protetto sua moglie, Henutneferet, dalle insidie di eventuali pretendenti di corte. Merira ottiene così da Osiride di prolungare la vita di Sasobek per ben settantacinque anni, ma viene informato da Hathor che, istigato dai maghi, il sovrano aveva fatto di sua moglie la propria regina, ucciso suo figlio e consegnato la sua casa ad altri. Pieno di risentimento, Merira si trasforma in uno spirito e perseguita nel sonno il sovrano, intimandogli di uccidere i maghi che lo avevano portato a compiere quelle turpi azioni. In un primo momento Sasobek si limita a imprigionarli, ma, dopo aver ricevuto altre visite notturne dallo spirito di Merira, si convince a giustiziarli. La parte finale è un po' confusa, ma sembra abbastanza chiaro che, per un fraintendimento, Osiride teme che Merira, non rispettando il patto, sia tornato sulla terra. Secondo Georges Posener, che ne ha curato l'*editio princeps*, l'opera sarebbe stata concepita tra la fine dell'Età ramesside e l'epoca saitica, ma ora si tende ad abbassarne la data all'Età tarda.

5.2.8. *RACCONTO DI RE AMASI*

MANOSCRITTI Parigi, Bibliothèque nationale de France, *Pap.* 215 (in demotico). Il racconto è vergato sul *verso* dello stesso papiro che trasmette la *Cronaca demotica*.

STATO DI CONSERVAZIONE Conservato solo molto parzialmente.

CONTENUTO Per quel poco che si può giudicare si tratta dell'ennesimo esempio di storia nella storia, con sullo sfondo un sovrano annoiato e godereccio. In questo caso si tratta di Amasi che, avendo bevuto eccessivamente, si sveglia incapace di fare alcunché. Si fa quindi intrattenere da un sacerdote-*uab* di Neith, che è anche un suo consigliere, con un racconto che ha per protagonista il marinaio Si-Osiris, di cui purtroppo non conosciamo la conclusione.

5.2.9. *RACCONTI DEL PAPIRO DI JUMILHAC*

MANOSCRITTI Parigi, Musée du Louvre, E 17110 (tarda Età tolemaica o inizio dell'Età romana, in geroglifico). Il manoscritto prende il nome da Odet de Jumilhac, che lo vendette nel 1945 al Louvre. In precedenza era appartenuto al nonno Raymond Sabatier, console francese in Egitto.

STATO DI CONSERVAZIONE Trasmessi da un rotolo di quasi nove metri, che tuttavia non è integro.
CONTENUTO I "racconti" in questione sono un emblematico esempio della difficoltà che di frequente si incontra nel classificare i testi più tardi. Si tratta in realtà di una sorta di miscellanea religiosa, una raccolta di «testi di carattere diverso e di qualità teologica differente, da spiegazioni di etimologie sacre, a liste di tabù, a leggende ignote da altri testi oppure varianti locali di storie mitologiche conosciute» (Bresciani, 2007, p. 507). La finalità principale è descrivere miti e riti del nòmo cinopolita e i rapporti del suo dio, Anubi, con quelli del nòmo vicino, il cui dio era il toro Bata.

Il testo era accompagnato da alcune vignette glossate in demotico. Tutto fa pensare a una operazione di recupero di un bagaglio testuale del passato, adattato alle esigenze contemporanee e spiegato, per mezzo delle glosse, laddove fosse troppo complesso. Il tono è senza dubbio quello del racconto.

5.2.10. *RESTAURO DEI MONUMENTI DI ELIOPOLI DI NEFERKASOKAR E CHEOPE*

MANOSCRITTI Berlino, Ägyptisches Museum und Papyrussamlung, *P.Berlin* 23071 (II secolo d.C., proveniente da Soknopaiou Nesos, rinvenuto nel 1908-09).
STATO DI CONSERVAZIONE Molto parziale.
CONTENUTO La narrazione tratta della fine di un periodo di carestia dopo il restauro di alcuni antichi monumenti di Eliopoli. Tematicamente è accostabile alla cosiddetta *Stele della carestia*, iscrizione in geroglifico, situata sull'isola di Sehel (a sud di Assuan), variamente datata all'Età tarda o all'Età tolemaica, che tratta della ripresa delle offerte a Hapi da parte di Gioser, azione che determinò la fine della piaga.

5.2.11. *PETIZIONE DI PETESE*

MANOSCRITTI Manchester, John Rylands University Library, *P.Rylands* 9, regno di Dario I.
STATO DI CONSERVAZIONE Il testo è lacunoso, cosa che ne impedisce una piena comprensione.
CONTENUTO Si tratta di una delle tante narrazioni egiziane costruite come storia nella storia. Il preambolo colloca la cornice narrativa nel

nono anno della dominazione persiana (513 a.C.), quando Petese III ripercorre la storia delle vessazioni subite dalla sua famiglia ad opera del clero di Amon, a partire da 150 anni prima circa (651 a.C.), all'epoca del suo antenato Petese I. Né Petese III né i suoi successori, incluso l'ultimo rampollo della famiglia, avranno giustizia, se non attraverso una magra compensazione che non riparerà i torti subiti.

Si tratta di un testo anomalo, composto in realtà da cinque sezioni: 1. la cornice narrativa in cui Petese introduce la storia della sua famiglia e che costituisce la petizione vera e propria (nota come *Document A*); 2. l'intricato e lunghissimo racconto genealogico a partire da Petese I, al fine di mostrare le molte ingiustizie subite, che rinforza la petizione (nota come *Document B*); 3. e 4. la copia in ieratico di due iscrizioni monumentali che Petese I aveva commissionato, e che richiamano il genere delle antiche autobiografie; 5. tre canti, interpretati dagli egittologi, non senza qualche dubbio, come funzionali alla richiesta di un oracolo di Amon.

Come si vede, la *Petizione di Petese* fa ricorso a una tecnica mista, in cui la cronaca si accompagna all'innografia, all'epigrafia e al gergo oracolare. Ciò rende difficile spiegare in maniera soddisfacente la finalità di un testo così composito. Il nucleo della petizione ricorda naturalmente il *Racconto dell'oasita eloquente*, ma l'ampollosità e la lunghezza spropositata rendono il testo del tutto indipendente rispetto alla tradizione. D'altra parte c'è chi considera la *Petizione di Petese* un mero testo documentario (tra gli altri, John Baines) e non un'opera artistica, dal momento che essa è stata rinvenuta in un archivio che contiene documenti relativi ad alcuni dei personaggi menzionati nella petizione. Tuttavia, se quello di Petese fosse un documento ufficiale, una vera petizione, «la "letterarietà" della sua composizione rimane da spiegare» (Jay, 2015b, p. 230). È innegabile, inoltre, che, se si confronta la verbosa petizione di Petese con i modelli che ci sono giunti dal Nuovo Regno, succinti e mirati, questa appare inservibile per le finalità pratiche di un'azione legale. Purtroppo, mancando altri esempi di romanzi demotici del medesimo periodo, è difficile dire quanto Petese abbia attinto da essi, ma certo è fuor di dubbio che sia ricorso a registri stilisti estranei alla secca prosa legal-processuale e del resto il tema centrale ricorda la *Contesa per la prebenda di Amon*, del *Ciclo di Petubasti e Inaro*.

Non è da escludersi che si tratti di uno sfoggio di erudizione da parte di un ceto (scribale?) che attraverso di essa intendeva mostrare il proprio dominio di diversi sistemi scrittorî e di diverse cifre narrative. In breve, la *Petizione di Petese* mostra chiaramente la nostra imperfetta

conoscenza della letteratura tarda e, al tempo stesso, l'osmosi tra le caratteristiche proprie di diversi generi letterari e la promiscuità tra questi e la produzione testuale tecnica e funzionale.

Infine, le parole conclusive – «Vieni da noi, Amon, salvaci dai loro abominevoli crimini» – rappresentano un'accorata denuncia nei confronti di sacerdoti sempre più corrotti e fuori controllo e, al tempo stesso, un ricorrere diretto, anche attraverso l'oracolo, all'aiuto divino.

5.2.12. *STORIA DI PETESE*

MANOSCRITTI Copenaghen, Københavns Universitet, *P.Carslberg* 165 + Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, PSI inv. D 4 + CtYBR 4514 = *P.Petese Tebt.* A; Copenaghen, Københavns Universitet, *P.Carlsberg* 389 + PSI inv. D 3 = *P.Petese Tebt.* B; *P.Dem. Saq.* 4 = *P.Petese Saq.* Due di questi manoscritti provengono dalla cantina di una casa situata nel *temenos* del tempio di Sobek-Suchos a Tebtynis. A giudicare dalle copie multiple di alcuni documenti, l'edificio non solo doveva ospitare un archivio ma probabilmente anche uno *scriptorium*. Sono databili al I-II secolo d.C. Il terzo manoscritto è stato rinvenuto in una discarica di Saqqara Nord ed è molto più antico, risalendo probabilmente al IV secolo a.C.
STATO DI CONSERVAZIONE Molto frammentaria, al punto che i contorni narrativi non sono del tutto comprensibili.
CONTENUTO Stando agli studi di Ryholt (1999), la *Storia di Petese*, almeno nella sua originaria struttura, solo parzialmente ricostruibile dai testimoni in nostro possesso, doveva essere complessa ed elaborata quanto il *Ciclo di Inaro* e il *Mito dell'Occhio del Sole*, come del resto suggerisce il suo titolo completo: *La storia di Petese, figlio di Petetum, profeta di Atum a Eliopoli, e settanta altre buone e cattive storie.*

La storia, ambientata al tempo di Ramesse II, ruota appunto attorno a Petese, figlio di Petetum, sacerdote del dio Atum presso il tempio di Eliopoli. Dopo una lacuna iniziale, la narrazione riporta le rimostranze presentate al sovrano dalla moglie del profeta di Atum, la quale si lamenta perché suo marito ha sedotto la moglie del sacerdote di Nebethetepet e chiede che il figlio che nascerà da questa unione clandestina divenga suo. Il sovrano sembra accontentare le sue suppliche. Anche se non è del tutto certo, Petese è probabilmente proprio il figlio illegittimo in questione che, qualche riga e qualche lacuna dopo, ritroviamo affiancato da sua moglie Sakhminofret. La moglie di Petese, in

un passaggio reso di difficile comprensione dalle condizioni del testo, incontra un babbuino che potrebbe essere la manifestazione di Atum. Il vero significato di questa scena, tuttavia, ci sfugge.

Quel che è certo è che Petese, a seguito delle rivelazioni di un fantasma che gli appare nella necropoli di Eliopoli, scopre di avere solo quaranta giorni da vivere. I primi cinque giorni li spende in una disputa con il funzionario templare Hareus, a cui Petese chiede, non è chiaro a che titolo, cinquecento pezzi d'argento per predisporre la propria tomba. Le resistenze di Hareus vengono piegate attraverso la magia: Petese plasma una gatta e un falco di cera che, giunti a casa di Hareus, producono una qualche sorta di maledizione, al punto che questi si risolve a pagare il doppio della cifra inizialmente chiesta da Petese. Il profeta di Atum crea poi degli altri esseri magici, a cui affida il compito di narrare trentacinque storie dal finale positivo e trentacinque dal finale negativo, vale a dire una storia bella e una brutta per ogni giorno che ancora gli rimane da vivere. Da quello che sembra potersi dedurre, queste storie vengono narrate dagli stessi esseri magici creati da Petese. Di esse, tuttavia, se ne conservano solo tre e molto parzialmente, la prima delle quali narra di una moglie infedele, la seconda di un sommo sacerdote di Ptah e la terza, ambientata a Buto, di un bambino prodigioso.

La struttura è quella della storia che racchiude altre storie, ben nota già dai *Racconti del Papiro Westcar*, ma ci sono anche altri elementi della tradizione letteraria egiziana nella *Storia di Petese*: il ruolo del destino (come nel *Racconto del principe predestinato*), l'apparizione di uno spirito (come nelle molte storie di fantasmi di gran moda sin dal Nuovo Regno) e il "sapore" profetico-magico.

Non vi è dubbio che la *Storia di Petese* dovesse essere molto diffusa, come dimostra la continuità di trasmissione dal IV secolo a.C. al II secolo d.C., e sempre su supporti librari "di pregio", vale a dire non riutilizzati.

5.3
Autobiografie

5.3.1. *AUTOBIOGRAFIA DI PETOSIRIS*

TESTIMONI L'*Autobiografia*, in geroglifico, è trasmessa dalle pareti della tomba-tempio di Petosiris (o Petosiride) a Tuna el-Gebel (Ermopoli). Essendo Petosiris un personaggio ben noto – dapprima scriba

sotto il regno di Nectanebo II, poi sommo sacerdote di Thoth sotto quello di Tolemeo I –, la sua *Autobiografia* si può datare con sicurezza alla metà del IV secolo.

STATO DI CONSERVAZIONE Pressoché integra.

CONTENUTO Rispecchiando la dimensione religiosa dell'Età tarda e tolemaica, questo interessante testo, pur essendo il diretto erede delle autobiografie dell'Antico Regno, tanto da includere il consueto elenco dei meriti del defunto, non pone l'accento sul rapporto con il sovrano, ma piuttosto su quello con la divinità («Io ero fedele al signore di Ermopoli dalla mia nascita...»): un rapporto diretto, non mediato, in linea con gli sviluppi più tardivi delle forme attraverso cui si esprime la pietà personale. Petosiris, inoltre, come molti suoi contemporanei, non cela i timori per la morte e per l'incerto destino che essa comporta:

Ogni profeta, ogni sacerdote-*uab*, ogni sapiente che entra in questa necropoli e vede questa tomba preghi dio per il suo proprietario, preghi dio per i suoi possessori, perché io sono uno beneficiato da suo padre, lodato da suo padre, amico dei suoi fratelli.

Ho costruito questa tomba in questa necropoli, accanto ai grandi spiriti di quelli che sono là, perché sia pronunciato il nome di mio padre e del mio fratello maggiore: è far vivere un uomo pronunciare il suo nome.

L'Occidente è il paese di chi è senza peccato: si loda dio per l'uomo che lo ha raggiunto. Nessuno lo raggiunge eccetto chi ha il cuore esatto nel praticare la giustizia. Là non c'è distinzione tra il povero e il ricco, eccetto che venga trovato uno senza peccato, quando la bilancia e i due pesi sono davanti al signore dell'Eternità.

...

Io ero fedele al signore di Ermopoli dalla mia nascita. Essendo tutti i suoi consigli nel mio cuore, mi scelse per amministrare il suo tempio, perché sapeva che il rispetto di lui era nel mio cuore. Passai sette anni come *lesonis* [amministratore] di questo dio, amministrando i suoi beni, senza che vi si trovasse da criticare. Vi era allora un sovrano dei paesi stranieri come protettore d'Egitto. Non c'era niente al suo posto di un tempo, dal momento che erano iniziati i combattimenti in Egitto. Il Sud era in rivolta, il Nord era in rivoluzione. Gli uomini camminavano nell'incertezza. Non c'era tempio che possedesse i suoi addetti, e i sacerdoti-*uab* erano andati lontano, senza (riuscire a) sapere che cosa vi fosse accaduto.

Estremamente interessanti sono i riferimenti alla situazione storica, che vede un assestamento non privo di traumi alla morte di Alessandro («Vi era allora un sovrano dei paesi stranieri come protettore d'Egit-

to», «Il Sud era in rivolta, il Nord era in rivoluzione. Gli uomini camminavano nell'incertezza»).

L'*Autobiografia* è solo uno dei testi ospitati dalle pareti della monumentale tomba-tempio, e, come spesso avviene con i testi epigrafici, questi si integrano con le raffigurazioni. Così avviene, ad esempio, con il cosiddetto *Canto dei vignaioli*, che nel pigiare l'uva appena vendemmiata nelle vigne di Petosiris invitano il loro signore a un *carpe diem* agricolo («Bevi e sii ebbro, non cessar di fare ciò che ti piace»). Seguono gli appelli ai viventi di Petosiris e di suo figlio Rekh-Thoth e una scelta di testi funebri tratti dai *corpora* più importanti (*Testi delle Piramidi*, inni ecc.).

L'*Autobiografia di Petosiris* chiude in qualche modo la parabola evolutiva del più longevo tra i generi letterari dell'Egitto antico.

5.4
Letteratura profetica

5.4.1. *PROFEZIA DI PETESIS*

MANOSCRITTI Copenaghen, Københavns Universitet, *P.Carlsberg* 562 (fine I-inizio II secolo d.C.).
STATO DI CONSERVAZIONE Si conservano solo le prime righe.
CONTENUTO Si tratta della versione demotica del *Sogno di Nectanebo*, trasmesso dal papiro greco *P.Leiden* I 396. Sfortunatamente il frammento preserva solo poche righe dell'opera, ma che si sono rivelate sufficienti per la sua identificazione da parte di Ryholt. L'azione si colloca nel diciottesimo anno del regno di Nectanebo, benefico signore dell'intero Egitto, che addormentatosi sogna sé stesso. Nel sogno, il re vede Onnuris lamentarsi con Iside per il fatto che la costruzione del suo santuario non è mai stata completata, sebbene egli abbia sempre protetto il re. Nectanebo decide allora di agire e convoca i sacerdoti di Onnuris, i quali gli rivelano che è stato portato a termine tutto a eccezione delle iscrizioni geroglifiche. Nectanebo chiede allora di reclutare il più abile tra gli incisori di testi, un uomo di Afroditopoli, il quale dichiara che sarà in grado di finire il lavoro entro pochi giorni. L'uomo in questione è Petesis, figlio di Hergeus. Nonostante queste ottime premesse, Petesis, che il re aveva ben remunerato, arrivato a Sebennito rimanda più volte il suo lavoro. La copia si interrompe bruscamente

per cui non ne conosciamo la conclusione, ma le ultime righe sembrano alludere al fatto che Petesis abbia ceduto a seduzione e ubriachezza, come suggerisce l'apparire di una bella fanciulla il cui nome teoforo include quello della dea Hathor.

5.4.2. *SEGUITO DELLA PROFEZIA DI PETESIS*

MANOSCRITTI Copenaghen, Københavns Universitet, *P.Carlsberg* 424, 499, 559 + Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, PSI inv. D 60 (fine I-inizio II secolo d.C., in demotico).
STATO DI CONSERVAZIONE Si tratta di pochi passi, ma il cui messaggio appare comunque abbastanza chiaro.
CONTENUTO Una serie di frammenti identificati ed editi da Ryholt narrano il seguito della *Profezia*: Nectanebo II interroga l'oracolo di Letopoli per conoscere il destino dell'Egitto a seguito dell'occupazione da parte di popoli stranieri, identificando in Alessandro la figura salvifica che ne garantirà l'equilibrio. La *Profezia* e il suo *Seguito* sarebbero dunque strettamente connessi alla formazione del mito di Alessandro quale sovrano egiziano, mito di cui il *Romanzo di Alessandro* (per il quale cfr. PAR. 1.9) – per alcuni creazione alessandrina –, trasmesso anche in copto, è l'espressione più evidente. Ryholt si spinge a ipotizzare che il *Seguito* possa rappresentare proprio la versione egiziana (demotica) del *Romanzo* o comunque una sua diversa recensione. Diversamente dalla *Profezia* (e dall'*Oracolo dell'agnello*), nati in polemica con l'occupazione persiana e solo dopo adattati alla nuova situazione politica, il *Seguito* «sarebbe invece stato composto in una nuova situazione politica, quando l'Egitto aveva un nuovo re, ben visto in alcuni circoli. Lo scopo del *Seguito* sarebbe dunque stato proprio quello di dare un'identità al re messianico profetizzato nella versione originale, individuandolo in Alessandro e proclamandolo figlio di Nectanebo II e salvatore dell'Egitto da cui avrebbe espulso i Persiani» (Betrò, 2013, p. 83).

5.4.3. *PROFEZIA P.CARLSBERG* 399*V* + PSI *INV. D* 17 + *P.TEBTYNIS TAIT* 13*V*

MANOSCRITTI Copenaghen, Københavns Universitet, *P.Carlsberg* 399*v* + Firenze, Istituto Papirologico Girolamo Vitelli, PSI *inv.* D 17 + *P.Tebtynis Tait* 13*v* (inizio del II secolo d.C., in demotico). Sul *verso* è

un testo greco contenente un conto relativo a del foraggio destinato a dei cavalli.
STATO DI CONSERVAZIONE Molto frammentaria.
CONTENUTO Visto lo stato del testo, è possibile cogliere il suo carattere profetico, ma non molto altro del suo intreccio narrativo. L'opera è ancora inedita.

5.4.4. *CRONACA DEMOTICA*

MANOSCRITTI Parigi, Bibliothèque nationale de France, *Pap. dem.* 215 (II secolo a.C., forse di provenienza menfita, in demotico). La *Cronaca* è sul *recto* di un rotolo palinsesto, essendo stata scritta al di sopra di un testo eraso. Sul *verso* il medesimo rotolo trasmette il *Racconto di re Amasi.*
STATO DI CONSERVAZIONE L'opera è mancante sia dell'*incipit* che della parte conclusiva, cosa che ne preclude una piena comprensione.
CONTENUTO Più che una vera cronaca, il testo in questione è una raccolta di «prophéties patriotiques» ("profezie patriottiche"), secondo la fortunata definizione di Eugène Revillout (1880, pp. 145-53): i regni più o meno longevi dei sovrani delle dinastie XXVIII, XXIX e XXX vengono considerati frutto dell'approvazione (o disapprovazione) divina. Non celando l'opposizione agli Achemeneidi (i «Medes» del testo) e anche ai Tolemei, la *Cronaca* profetizza insistentemente l'arrivo di un salvatore proveniente da Eracleopoli che chiuderà la dinastia lagide. Tale salvatore viene da taluni identificato con Horunnophri/Harmachis, il quale regnò brevemente, tra il 205 e il 204 a.C., in Alto Egitto, o più verosimilmente con suo figlio Anekhonnophri/Anekhmakis, che regnò alla morte del padre fino al 186 a.C. A dispetto della finzione narrativa, che vorrebbe l'opera scritta durante la XXX dinastia, sotto il regno di Tachos (362-361 a.C.), essa venne probabilmente compilata in piena Età tolemaica.

Dal punto di vista strutturale, l'opera si compone di una serie di pronunciamenti oracolari, suddivisi in tabelle, accompagnati dalla loro esegesi. Il tono è fortemente antiletterario, ma si include la *Cronaca demotica* in questa disamina della letteratura egiziana antica sia per la sua affinità con altri testi profetici del medesimo periodo sia perché, nel suo insieme, può essere considerata un componimento annalistico.

5.4.5. *ORACOLO DELL'AGNELLO*

MANOSCRITTI Vienna, Papyrussamlung der Österreichschen Nationalbibliothek, *P.Erzherzog Rainer* = *P.Vindob.* D 10000 (da Soknopaiou Nesos, in demotico). Contiene una nota scribale che lo data al trentatreesimo anno del regno di Augusto. Il manoscritto si compone in realtà di più frammenti.
STATO DI CONSERVAZIONE Molto lacunoso. Mancano sia l'inizio che la conclusione dell'opera.
CONTENUTO Un misterioso agnello oracolare si rivolge a un uomo di nome Psenhor, profetizzando il rovesciamento politico e sociale dell' Egitto a causa dei Persiani prima e dei Greci poi. Al termine dell'oracolo l'agnello muore e Psenhor porta il rotolo con la trascrizione del vaticinio a Bocchoris, che decreta onori divini al prodigioso animale. Le espressioni sono quelle della *Profezia di Neferti*, ma i toni sono più disperati:

Molte cose abominevoli succederanno in Egitto. Gli uccelli del cielo e i pesci dell'acque mangeranno il proprio sangue e la propria carne.
...
Guai e disgrazia quando il figlio maschio viene portato in Siria davanti agli occhi di suo padre e di sua madre! Guai e disgrazia per le donne che hanno messo al mondo figli maschi, quando saranno portati in Siria davanti ai loro occhi! Guai all'Egitto che piangerà a causa delle disgrazie che vi si verificheranno. Piangerà Eliopoli e la provincia dell'Oriente perché è avvenuto [...]; piangerò Bubasti, piangerà Nilopoli. Le strade di Sebennito saranno trasformate in vigneti e i porti di Mende saranno un fascio di palme e di perse ...

L'agnello finì così tutte le sue (profezie di) disgrazia.

Gli disse Psenhor: «Queste cose avverranno senza che possiamo rendercene conto?».

Gli rispose: «Avverranno quando io apparirò come urèo sulla testa del faraone che sarà re al finire di 900 anni. Io governerò l'Egitto dopo che il Persiano che aveva rivolto la sua faccia all'Egitto si sarà allontanato ritornando ai paesi stranieri e ai suoi luoghi. L'iniquità avrà fine e il diritto e l'ordine esisteranno di nuovo in Egitto.
....
Non ci sono parole capaci di descrivere la felicità di cui godrà l'Egitto.

Benché il manoscritto sia di Età augustea, ci sono buone ragioni per credere che l'opera sia stata composta in Età tolemaica. Bresciani

propone più precisamente i regni di Tolemeo II o Tolemeo IV, periodi in cui i sentimenti antiseleucidi erano particolarmente forti.

5.4.6. *ORACOLO DEL VASAIO*

MANOSCRITTI Vienna, Papyrussammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, *P.Graf* = G. 29787 (II secolo d.C., in greco); Vienna, *P.Rainer* = G. 19813 (III secolo d.C., in greco); Oxford, Sackler Library, *P.Oxy.* XXII.2332 (tardo III sec. d.C.; il testo è trasmesso sul *verso* di un rotolo che contiene degli atti processuali datati al 284 d.C.); Firenze, Istituto Papirologico Girolamo Vitelli, PSI 982 + *P.*Oxy. [26] 3B.52B [13] (in greco; sul *recto* è un testo documentario). Un ulteriore frammento è stato recentemente identificato presso la Sackler Library di Oxford.

STATO DI CONSERVAZIONE Nonostante i vari testimoni, il testo rimane lacunoso in alcuni passaggi cruciali. Nel complesso, comunque, è abbastanza ben conservato.

CONTENUTO Sulla scia tematico-espressiva della *Profezia di Neferti* si colloca anche l'*Oracolo del vasaio* – o meglio *Apologia del vasaio*, dal colofone trasmesso da uno dei testimoni ossirinchiti – che, seppur giuntoci in una redazione in greco, non vi è dubbio rappresenti un prodotto della letteratura egiziana. Gli specialisti che ne hanno studiato il testo collocano infatti la versione originale, in demotico, nel III secolo a.C.

La storia narra di un vasaio – riferimento a Khnum, dio di Esna, che secondo la locale cosmogonia avrebbe dato vita alle creature umane e divine plasmandole su un tornio – che profetizza al re Amenophis/Amenhotep, con i toni consueti delle più antiche lamentazioni, il nefasto arrivo di dominatori stranieri "portatori di cintura" e adoratori del caotico Tifone/Seth. Il sovrano ritiene che il vasaio, il cui nome non viene mai rivelato, sia ispirato da Hermes e, conseguentemente, annota tutto ciò che questi profetizza.

Si tratta chiaramente di un'opera di propaganda antitolemaica, che associa i Greci agli Hyksos, che pure avevano valorizzato il culto di Seth nella loro "capitale", Avaris. Il vasaio sentenzia la fine di questo dominio quando, annientandosi gli uni gli altri, la loro «città costruita sul mare» (Alessandria) tornerà a essere un luogo dove «i pescatori asciugano le reti» ed Efesto/Ptah tornerà a regnare su Menfi, seguito dal

demone benefico Agatodaimon/Shai, patrono di Alessandria. Un «re venuto dal sole» sarà l'artefice del ristabilimento dell'ordine. Come avviene per l'*Oracolo dell'agnello*, il rivelatore muore subito dopo aver concluso la sua profezia. Il suo corpo è fatto seppellire da Amenophis a Eliopoli e la rivelazione viene conservata tra i tesori del regno.

L'opera si compone di un cappello narrativo riconducibile alla tradizione della *Königsnovelle* e della profezia vera e propria. Gli studi più recenti, anche da parte di cristianisti, hanno escluso l'appartenenza dell'*Oracolo del vasaio* all'apocalittica propriamente detta, sebbene in senso lato ne porti qualche traccia. Resta da capire in quale ambiente socioculturale sia stata concepita la creazione di quest'opera. L'*interpretatio graeca* degli dèi e alcuni riferimenti propri della *paideia* classica spingono a credere che si tratti di un ambiente di egiziani ellenizzati, mentre la sua traduzione dal demotico al greco non potrebbe risalire, secondo altri studiosi, a prima del III secolo d.C., in virtù dell'uso dell'aggettivo *theotókos* ("madre di dio") – attribuito alla città di Menfi, un termine estremamente raro prima che venisse adottato dagli ambienti protocristiani per definire il rapporto tra la Vergine e il Figlio. Anche se questo argomento non convince del tutto, la diffusione dell'opera negli ambienti "copti", vale a dire egiziani, anch'essi inclini alla polemica politica contro i nuovi dominatori, spiegherebbe in effetti il protrarsi della sua fortuna.

Parte seconda
La “letteratura funeraria”

di *Angelo Colonna*[*]

Nella prospettiva ristretta discussa nella precedente esposizione (cfr. PAR. 1.1), l’attribuzione di un testo al discorso letterario si fonda, da un lato, sul suo carattere funzionale non specifico («functional nonspecificity», “non specificità funzionale”, secondo Assmann, 1992, p. 378; 1996b; 1999) e, dall’altro, sulla combinazione di quei criteri di finzione, intertestualità e ricezione di cui si è detto. Questa prospettiva esclude, dunque, tutte quelle forme testuali caratterizzate da una funzione primaria specifica, da un preciso uso pratico e da un contesto ben definito. Come tali, i testi religiosi e funerari esulano dall’ambito delle *belles lettres*, per rientrare piuttosto in quello della cosiddetta “letteratura funzionale” (*Gebrauchsliteratur*; Assmann, 1992, p. 378; 1999, p. 3).

La scelta di inserire un capitolo dedicato a questo tipo di letteratura (*lato sensu*), è motivata da: 1. la ricorrenza, negli studi egittologici, di altre definizioni più ampie e inclusive (Baines, 2003; cfr. la discussione nel PAR. 1); 2. l’importanza del discorso religioso (in generale) e funerario (in particolare) nella tradizione testuale egiziana; 3. la tendenza di questo tipo di composizioni a mostrare spesso una certa aderenza – seppur non totale – ai sopracitati criteri letterari. Detto altrimenti, se i testi funerari non rientrano nell’ambito della letteratura *stricto sensu*, non è possibile sottovalutarne l’indiscusso valore culturale né negarne certe qualità stilistiche e compositive.

L’obiettivo di questa parte è dunque quello di offrire semplicemente un *excursus*, una panoramica storica rappresentativa delle principali

* Dottore di ricerca in Egittologia, assegnista di ricerca presso la Sapienza Università di Roma.

composizioni funerarie (cfr. TAB. 1), che possa però stimolare l'approfondimento di una delle tipologie più ricche e complesse della produzione testuale egiziana e, nello stesso tempo, essere utile a (r)affinare la sensibilità critica nei confronti dei modi, dei contesti e delle forme della cultura scrittoria di questa civiltà.

6
I *Testi delle Piramidi*

I *Testi delle Piramidi* costituiscono il più antico *corpus* religioso egiziano e si compongono di una selezione variabile di formule rituali eterogenee, connesse con il destino *post-mortem* del sovrano, iscritte in geroglifico sulle pareti degli appartamenti funerari di undici piramidi appartenenti a re e regine della fine dell'Antico Regno e del Primo Periodo Intermedio: Unas (ultimo sovrano della V dinastia); Teti, Pepi I, Merenra, Pepi II (VI dinastia); Ibi (VIII dinastia); le regine Ankhesenpepi II (moglie di Pepi I e successivamente di Merenra), Behenu (moglie di Pepi I o di Pepi II), Neith, Iput, Wedjebetni (moglie di Pepi II).

La scoperta e l'identificazione di questi testi si devono a Gaston Maspero che, nel 1880-81, esplorò per primo le piramidi regali della V-VI dinastia, raccogliendone e pubblicandone preliminarmente le iscrizioni. La moderna denominazione di *Testi delle Piramidi*, invece, deriva dal titolo della prima edizione sinottica curata da Kurt Sethe (1908-22), la quale, seppur limitata alle sole piramidi regali allora note (Unas, Teti, Pepi I, Merenra, Pepi II) e basata su una documentazione in parte frammentaria, costituisce ancora oggi l'opera di riferimento per lo studio di questa raccolta.

Da allora, studi continuativi e indagini mirate hanno arricchito la documentazione disponibile per alcuni dei contesti già noti (Pepi II) e, soprattutto, ampliato il *corpus* testuale aggiungendo le versioni identificate nelle contemporanee piramidi delle regine e in quella più tarda di Ibi.

Attualmente, il repertorio consta di un migliaio di formule circa; tuttavia, il danneggiamento di alcuni degli ambienti funerari e la conseguente perdita di frammenti non consentono di precisarne il numero esatto. Inoltre, bisogna sottolineare che nessuna piramide contiene l'intera raccolta ma solo una selezione, cosicché ciascuna di esse costituisce un'unità a sé stante senza che gli stessi testi si ripetano mai esattamente identici in piramidi diverse.

All'interno delle piramidi, la distribuzione dei testi è in funzione dello spazio architettonico e della sua articolazione: nelle tombe dei sovrani della V-VI dinastia, le iscrizioni si collocano nella camera del sarcofago, nell'anticamera e nel corridoio di accesso (Allen, 2005b, pp. 10-2); nelle piramidi delle regine e in quella di Ibi, che presentano una planimetria semplificata, la decorazione si riduce essenzialmente alla sola camera funeraria. I testi sono incisi in colonne di geroglifici originariamente dipinti in blu, secondo un simbolismo che allude probabilmente al destino astrale e di rigenerazione del defunto, e sono divisi in formule di varia lunghezza. Queste ultime mancano di titoli ma sono regolarmente introdotte dal digramma *djed-medu* ("recitazione", letteralmente "dire le parole") e marcate alla fine da un semplice tratto orizzontale o da un segno più elaborato che prende la forma del geroglifico *ḥwt* ("sezione", ma letteralmente "recinto [sacro]") e che enfatizza, visivamente, l'efficacia rituale della formula.

I criteri soggiacenti alla disposizione e organizzazione delle formule sulle pareti restano tuttavia oggetto di dibattito tra gli studiosi. James Peter Allen (1994), in particolare, ha suggerito la possibilità di una "lettura" cosmografica degli ambienti funerari delle piramidi iscritte, sulla base di una presunta corrispondenza tra il contenuto delle formule e lo spazio architettonico in cui esse si collocano, e secondo una prospettiva "regale" orientata dall'interno verso l'esterno della tomba. Seguendo questa interpretazione, dunque, camera del sarcofago, anticamera, e corridoio d'accesso sarebbero da identificare rispettivamente con la *Duat* ("Aldilà"), l'*Akhet* ("Orizzonte") e il cielo vero e proprio (*pet*), e i testi corrispondenti descriverebbero il passaggio successivo del sovrano attraverso questi spazi oltremondani, disponendosi «nell'ordine in cui li avrebbe trovati procedendo dal sarcofago verso l'uscita della tomba» (ivi, p. 24). Per quanto suggestiva, l'ipotesi è stata recentemente criticata da Harold Hays (2009, pp. 195-219), il quale ha messo in discussione l'idea di una struttura lineare di tipo narrativo nell'organizzazione delle formule, affermando al contrario che «i testi di ciascuna piramide non concorrono complessivamente a formare una composizione lineare con un inizio, un centro e una fine».

Secondo lo studioso (ivi; 2012), è possibile dividere il repertorio formulare dei *Testi delle Piramidi* in due principali categorie: "testi sacerdotali" (recitati per il defunto) e "testi personali" (recitati dal defunto), la cui distribuzione spaziale e organizzazione in gruppi relativamente omogenei sarebbe condizionata dal *layout* architettonico (la bipartizione camera del sarcofago-anticamera; l'estensione della superficie delle

pareti), dal contenuto (corrispondenze tematiche) e dalla tradizione (la consuetudine di disporre gli stessi gruppi nella stessa posizione in cui ricorrono nelle piramidi precedenti), senza che ciò, tuttavia, precluda la possibilità di introdurre variazioni, aggiunte o alterazioni da una versione all'altra. Proprio questa variabilità, allora, mostra che «non c'era una singola regola per l'ordine secondo cui i "Testi delle Piramidi" erano iscritti. Non ci può essere nessuna regola per l'ordine secondo cui vanno letti» (ivi, p. 258); al contrario, l'organizzazione dei testi è un processo dinamico e produttivo «che produce differenze rilevanti tra le piramidi. La storia dinamica dell'organizzazione dei testi avrebbe richiesto un modo dinamico di lettura. In assenza di un canone nell'organizzazione, non può esserci stato un canone nella lettura» (Hays, 2009, p. 220).

La distinzione tra "testi sacerdotali" e "testi personali", inoltre, mette in luce due punti cruciali riguardo alla funzione e al contesto dei *Testi delle Piramidi*. Innanzitutto, va sottolineato il carattere rituale del materiale, il cui originario contesto d'uso (*Sitz im Leben*) è evidentemente da ricercare non nelle piramidi stesse ma piuttosto, per quanto è possibile desumere dall'analisi di forma e contenuto delle formule, nella sfera del culto funerario (ad esempio le formule d'offerta) e delle pratiche magico-religiose private (ad esempio le formule apotropaiche contro i serpenti). I *Testi delle Piramidi* rappresentano, dunque, la selezione, collezione e rielaborazione di un ricco e variegato materiale preesistente e il suo trasferimento nello spazio architettonico della piramide. Conseguentemente – ed è questo il secondo aspetto –, questa monumentalizzazione costituisce un adattamento secondario, un'oggettivazione del rito che, inscritto all'interno degli appartamenti funerari, è funzionale non già alla recitazione ma, coerentemente con la *forma mentis* egiziana, all'attualizzazione performativa di quella realtà rituale e dei suoi effetti a beneficio del sovrano, attraverso la sua fissazione permanente in scrittura geroglifica (cfr. *supra*, PAR. 1.2) e sul supporto duraturo della pietra (Hays, 2012, pp. 251-63). Proprio la straordinaria efficacia attribuita al discorso scritto e il valore sacralizzante del geroglifico spiegano l'adozione sistematica, nei *Testi delle Piramidi*, di particolari soluzioni grafiche cautelative quali l'omissione o la mutilazione di determinativi (animali e umani), al fine di disinnescare o neutralizzare l'attivazione di segni potenzialmente nocivi per il defunto (Lacau, 1914; Iannarilli, 2019).

L'innovazione rappresentata dalla comparsa dei *Testi delle Piramidi* alla fine dell'Antico Regno, dunque, non sta nell'invenzione *ex novo* di un *corpus* testuale quanto nella sua ricontestualizzazione nell'architettura funeraria regale, nel passaggio dal rito al monumento; è questa ri-

configurazione a garantire, pure in assenza di una struttura narrativa lineare, l'unità e la coerenza della raccolta, sulla base dell'ideologia regale e dell'obiettivo ultimo di questi testi: la trasfigurazione in *akh* ("spirito glorificato") del defunto e il suo accesso all'aldilà celeste.

La trasposizione monumentale dei *Testi delle Piramidi* rivela il carattere composito e stratificato del processo di composizione, trasmissione e redazione di questa collezione; Antonio Morales (2016, pp. 69-130) ha efficacemente articolato questo sviluppo come un passaggio «dalla voce al papiro alla parete». Diversi studiosi, infatti, riconoscono il ruolo della tradizione orale nella formazione e circolazione del repertorio, cosa che si deduce, tra l'altro, dall'uso ricorrente del monogramma *djed-medu* quale spia di un'originale "recitazione" orale in ambito rituale. D'altra parte, la presenza di modifiche, errori e correzioni nella più antica versione monumentale di Unas suggerisce l'esistenza di copie manoscritte in ieratico, verosimilmente depositate in archivi templari, da cui le iscrizioni geroglifiche sarebbero state ricavate (Baines, 2004; Mathieu, 1996; Morales, 2016).

Strettamente connessa a questi aspetti è la questione della datazione del *corpus*. Benché la prima attestazione nota sia quella di Unas, appare evidente che la composizione della raccolta debba essere, almeno in parte, più antica, senza però che si possa offrire una ricostruzione univoca per l'intero repertorio. Con diverse argomentazioni e grande varietà di posizioni, essa oscilla tra l'Età protodinastica e pochi decenni prima del loro adattamento monumentale alle pareti interne delle tombe regali (Allen, 2001, p. 97; 2005b, p. 4; Baines, 2004, p. 28; Mathieu, 2004, p. 253).

Sul piano dei contenuti, nonostante il carattere rituale delle formule, i *Testi delle Piramidi* restano preziosi per lo studio della religione contemporanea. In particolare, diversi passaggi contengono importanti riferimenti a episodi mitici riconducibili ai tre filoni principali della cosmogonia eliopolitana, della contesa tra Horus e Seth, e della morte violenta di Osiride (Colonna, 2018); le formule, inoltre, insistono sui temi dell'ascensione del sovrano al cielo, dove gli dèi lo accolgono tra le "stelle imperiture", e della sua associazione con le due principali figure divine che ricorrono nei testi (Ra e Osiride), e che rappresentano due modelli vincenti di trasfigurazione: quello solare, connesso all'idea di ciclicità, ma anche all'immagine potente della creazione sulla collina primordiale da parte del sole-demiurgo; e quello osiriaco, legato alla vicenda di morte e rinascita sperimentata dal dio.

7
I *Testi dei Sarcofagi*

Testi dei Sarcofagi è il titolo convenzionale con cui si indica una raccolta funeraria di formule di diversa lunghezza e contenuto eterogeneo (rituali, inni, composizioni magiche) iscritte in geroglifico corsivo o in ieratico sulle pareti interne di sarcofagi lignei del Medio Regno. La denominazione moderna, coniata da James Henry Breasted (1912) sulla base del principale contesto di ritrovamento, è tuttavia inevitabilmente imprecisa. Innanzitutto, questi testi ricorrono su una varietà di supporti materiali (pareti di tombe, papiri, maschere funerarie, stele). D'altra parte, i sarcofagi di ufficiali e membri dell'*élite* costituiscono indubbiamente la nostra fonte più rappresentativa e consistente: ne sono conosciuti oltre duecento esemplari, distribuiti su tutto il paese (da Kom el-Hisn e Saqqara ad Assuan) ma con una particolare concentrazione in Medio Egitto (Asyut, Beni Hasan, Deir el-Bersha, Eracleopoli, Lisht, Meir). In secondo luogo, sebbene la maggior parte della documentazione si dati al Medio Regno (XI-XII dinastia), ed è certamente in quest'epoca che l'uso di questo repertorio in ambito funerario si stabilizza, gruppi di formule dei *Testi dei Sarcofagi* risalgono già al periodo tra la fine dell'Antico Regno e il Primo Periodo Intermedio (Mathieu, 2004, p. 254; Willems, 2014, pp. 225-9; Smith, 2017, pp. 172-4); in particolare, la più antica attestazione conosciuta proviene dalla mastaba di Medunefer a Balat, nell'oasi di Kharga, ed è datata al regno di Pepi II. Tutto questo suggerisce, evidentemente, un processo compositivo e redazionale ben più lungo e articolato di quanto tradizionalmente si pensi, con evidenti sovrapposizioni cronologiche con quello dei *Testi delle Piramidi* (Mathieu, 2004, p. 254).

Allo stato attuale della ricerca, il *corpus* comprende 1.185 formule (De Buck, 1935-61), ma anche questa divisione rappresenta una costru-

zione moderna: per ovvi motivi di spazio legati al tipo di supporto, nessun sarcofago contiene l'intera raccolta bensì solo una selezione ristretta di testi; inoltre, la monumentale edizione di De Buck non include le formule riprese dai *Testi delle Piramidi* ma solo quelle "nuove", attestate sui sarcofagi per la prima volta; infine, l'effettiva estensione del repertorio antico resta sconosciuta, con la conseguente possibilità che l'avanzamento della ricerca possa contribuire ad arricchire la collezione, aggiungere nuove varianti o integrare le lacune.

A differenza del carattere epigrafico-monumentale dei *Testi delle Piramidi*, i *Testi dei Sarcofagi* si presentano come dei veri e propri manoscritti ed esibiscono tutta una serie di aspetti propri della prassi scribale, primi fra tutti l'uso della scrittura corsiva e il ricorso a inchiostri di diverso colore (nero e rosso) per distinguere il testo (della formula) dagli elementi paratestuali (titoli, colofoni). Le formule, disposte in colonne verticali, sono generalmente vergate in nero e talvolta introdotte dal gruppo *djed-medu*, che ne segnala l'appartenenza a un originario contesto orale e rituale; in alcuni casi, brevi titoli e colofoni sono aggiunti all'inizio e/o alla fine del testo per chiarire le finalità della formula, commentarne l'efficacia, fornire istruzioni o precisare le condizioni per la sua recitazione. L'uso, seppur raro, di vignette associate al testo rappresenta un'ulteriore innovazione rispetto ai *Testi delle Piramidi*, del tutto privi di immagini; questa combinazione di figure e testo è efficacemente illustrata dal cosiddetto *Libro delle Due Vie* (cfr. *infra*). La lingua adoperata è il medio egiziano classico, venato però da alcuni elementi arcaizzanti.

Contenuti e finalità concordano, in parte, con quelli già formulati nei *Testi delle Piramidi*: scopo ultimo dei *Testi dei Sarcofagi* resta la trasfigurazione del defunto in uno spirito effettivo (*akh*) e la sua integrazione nell'aldilà tra gli dèi. Le formule mirano dunque a restituirgli e mantenerne l'integrità corporea, a garantirgli il sostentamento e la libertà di movimento, ad assicurargli protezione contro possibili pericoli. Un gruppo di testi particolarmente sviluppato nella nuova composizione è invece costituito dalle formule per "fare una trasformazione", per mezzo delle quali il defunto si identifica con un dio o un'entità extraumana acquisendone lo *status* e le capacità per muoversi e interagire nell'aldilà. L'associazione con Osiride, inoltre, riceve un'enfasi più marcata, evidente nella denominazione del defunto stesso come "Osiride-NN", mentre il tema della giustificazione davanti al tribunale divino viene ora formulato in maniera più chiara e articolata rispetto

all'Antico Regno (Smith, 2017, pp. 258-61). Altri motivi che qualificano in maniera distintiva i *Testi dei Sarcofagi* sono l'enfasi sulla famiglia e l'aspirazione al ricongiungimento oltremondano con i propri cari, ma anche il valore dell'eloquenza e della conoscenza (trasmessa dai testi stessi) come strumenti potenti di accesso all'aldilà. Infine, la combinazione dell'aspetto conoscitivo con la dimensione geografica assume una straordinaria rilevanza nel cosiddetto *Libro delle Due Vie*, titolo moderno assegnato a una particolare sezione grafico-testuale (*Bild-Text Komposition*; formule 1029-1130; 513-517, 1131-1185) tràdita da sole fonti ermopolitane (ventisei sarcofagi da Deir el-Bersha) e verosimilmente elaborata in quell'ambiente, incentrata sulla descrizione e rappresentazione dello spazio oltremondano e dei suoi abitanti (Backes, 2005; Hermsen, 1991; Lesko, 1972; Sherbiny, 2017). Il nome deriva, impropriamente, dall'associazione tra le due fasce ondulate dipinte in blu e nero nella sezione "cartografica" dell'opera e alcuni riferimenti testuali a percorsi acquatici e terrestri che attraversano la regione di Rosetau, toponimo che identifica una regione mitica dell'aldilà strettamente associata al dio Osiride. L'interpretazione tradizionalmente accettata di questa composizione come «il più antico esempio di cosmografia» (Hornung, 1999, p. 11), precorritrice dei più sistematici *Libri dell'Aldilà* tipici del Nuovo Regno (cfr. *infra*, PAR. 8.2), è stata recentemente messa in discussione in favore di una lettura più complessa. Secondo Wael Sherbiny (2017, *passim*) si avrebbe a che fare, piuttosto, con la rielaborazione e l'adattamento alla sfera funeraria di testi rituali derivati dal culto templare, finalizzati a equipaggiare il defunto, presentato nel ruolo del ritualista, con la conoscenza necessaria a superare una serie di ostacoli (passaggi e portali) ed entità extraumane pericolose, al fine, da un lato, di unirsi a Ra nel suo percorso solare e, dall'altro, di raggiungere Osiride in Rosetau in un'efficace combinazione di motivi solari e osiriaci.

Nell'interpretazione egittologica, i *Testi dei Sarcofagi* sono comunemente associati all'idea di una "democratizzazione (o demotizzazione) dell'aldilà", la cui prima esposizione si deve, ancora una volta, a Breasted (1912). Nel suo nucleo essenziale, la teoria sostiene che i *Testi delle Piramidi* di Antico Regno rappresentino una composizione di uso regale e riflettano, conseguentemente, aspirazioni e concezioni oltremondane di esclusiva pertinenza del sovrano, prima fra tutte l'associazione/identificazione con il dio Osiride. Tuttavia, la loro successiva adozione in contesti privati (seppur elitari) e, soprattutto, la diffusione

dei *Testi dei Sarcofagi* a seguito della "crisi" del Primo Periodo Intermedio, avrebbero prodotto un'estensione di tali privilegi segnando, nelle parole dello studioso, una «popolarizzazione dei costumi funerari delle classi più elevate»; e una «popolarizzazione dell'antico aldilà regale» (ivi, pp. 272, 257). Proprio l'uso dell'epiteto "Osiride" per designare qualsiasi defunto sarebbe il marchio distintivo di questa importante trasformazione culturale, religiosa e sociale. Così formulata, la nozione presuppone un'iniziale netta discriminazione (sovrano *vs* privati) nel sistema di credenze funerarie, che i "democratici" *Testi dei Sarcofagi* avrebbero rimosso, usurpando prerogative regali e ampliando la base sociale di chi poteva disporre dei mezzi (intellettuali, testuali e rituali) di accesso all'aldilà.

Sebbene ancora diffusa (Hornung, 1999, p. 9), la teoria della "democratizzazione dell'aldilà" è stata criticata in anni recenti sotto diversi aspetti (Hays, 2011; 2015; Smith, 2009a; 2017, pp. 166-94; Willems, 2014). Secondo alcuni studiosi, infatti, sin dall'Antico Regno sovrani e privati mostrano di condividere un medesimo orizzonte di idee e aspettative per l'aldilà (compresa l'associazione con Osiride), espresso però in forme e contesti differenti (Smith, 2017, pp. 172-4). La distinzione sociale, dunque, attiene non tanto alle credenze quanto ai modi e alle possibilità di una loro (rap)presentazione in ambito funerario, e al prestigio che ne deriva. Analogamente, l'introduzione dei *Testi dei Sarcofagi* all'interno delle tombe private (ma non di quelle regali) sarebbe testimonianza non tanto di un processo di "democratizzazione dell'aldilà" tra Antico e Medio Regno – bisognerebbe altrimenti pensare, portando alle estreme conseguenze la logica della teoria, che l'assenza di testi funerari iscritti nelle piramidi di Medio Regno rifletta un'esclusione del sovrano dall'accesso ai riti mortuari e, conseguentemente, all'aldilà (Mathieu, 2004, p. 257) – quanto piuttosto di una riconfigurazione delle strategie e della pratica della comunicazione religiosa nella società (Hays, 2011, p. 119; 2015, p. 202; Smith, 2017, pp. 185-7).

Altra questione importante riguarda il rapporto dei *Testi dei Sarcofagi* con i *Testi delle Piramidi*, la cui trasmissione prosegue durante il Medio Regno ed è ben illustrata dalla tomba di Sesostrisankh a Lisht (Thompson, 1990; Morales, 2013). L'idea, un tempo prevalente, che le due composizioni siano «nettamente distinte» (Breasted, 1933, p. 152) è oggi messa in discussione come un'"illusione ottica" creata dalla selezione dei testi raccolti nell'edizione di De Buck, che esclude

i paralleli con *Testi delle Piramidi*, e ratificata dalla consuetudine terminologica moderna, che rafforza l'impressione di discontinuità tra le due raccolte. Gli studi più recenti, invece, insistono sugli elementi di convergenza, a partire dalla constatazione che oltre quattrocento formule si trasmettono dall'una all'altra (Allen, 2006), e ne sottolineano l'appartenenza a una stessa tradizione culturale omogenea (Gestermann, 2011; Hays, 2011, p. 118; Jürgens, 1995; Mathieu, 2004). Molto opportunamente, Morales (2013, pp. 847-8) li descrive come «due corpora che si intrecciano all'interno della stessa traduzione», mettendo così in evidenza il carattere dialettico di questo rapporto, e d'altra parte il fatto che i due gruppi di formule siano talvolta combinati su uno stesso supporto in un unico programma testuale suggerisce che gli stessi Egiziani fossero consapevoli delle specificità di ciascuno.

8
I testi funerari del Nuovo Regno

8.1
Il *Libro dei Morti*

Il *Libro dei Morti* costituisce il terzo grande *corpus* funerario egiziano, in uso dal Nuovo Regno fino all'Età romana. La denominazione moderna deriva dal titolo *Totenbuch der Ägypter*, dato da Karl Richard Lepsius (1842) alla raccolta di formule da lui compilata e pubblicata per la prima volta nell'edizione di un rotolo torinese (*P.Torino* 1791, Torino, Museo egizio) di Età tolemaica e da allora rimasto in uso per identificare questo tipo di testo. Nonostante sia improprio, il nome viene usato convenzionalmente per indicare sia l'intero *corpus* testuale sia i singoli rotoli di papiro materialmente documentati. Ne consegue che, mentre l'uno, con le sue 192 formule oggi identificate (Faulkner, 1985), rappresenta una costruzione artificiale, un oggetto di studio scientifico, gli altri costituiscono delle raccolte individuali contenenti soltanto una selezione di testi. Dobbiamo pensare che esistessero dei modelli dai quali si sceglievano le sequenze e che questi fossero probabilmente conservati negli archivi o nelle biblioteche templari, ma purtroppo manca la conferma archeologica.

Il titolo originale con cui gli Egiziani indicavano questa composizione è *Libro dell'uscire al giorno*, con riferimento alla capacità del *ba* (termine tradizionalmente ma impropriamente reso con "anima") di muoversi liberamente tra il mondo terreno e quello ultraterreno. Il Capitolo 15B sviluppa questo concetto e mette in relazione la mobilità del *ba* con la trasformazione del defunto in *akh* ("spirito trasfigurato"), affermando che «quanto a ogni *akh* per cui questo libro sia fatto, il suo *ba* uscirà fuori con i viventi, uscirà fuori al giorno e sarà potente tra gli dei». Bisogna precisare, tuttavia, che l'espressione non ha un valore

tecnico ma costituisce piuttosto una generica designazione applicabile a ogni composizione funeraria, come mostra la sua ricorrenza già in diverse formule (94, 152, 335, 404) dei *Testi dei Sarcofagi*. Inoltre, come nel caso di altri "libri" egiziani, il titolo non si riferisce a un'opera unitaria e lineare ma a una raccolta variabile di formule, unità testuali di varia lunghezza, autonome in struttura e contenuto. Convenzionalmente chiamate "capitoli", esse sono ben riconoscibili grazie agli elementi paratestuali (titoli e colofoni, solitamente scritti in inchiostro rosso) che le identificano e ne precisano le condizioni e modalità d'uso, mentre l'introduzione di specifiche illustrazioni ("vignette"), chiamate a integrare visivamente l'enunciato testuale, costituisce un'importante innovazione rispetto alla tradizione precedente. Tra le vignette più famose vi è certamente quella del Capitolo 125, contenente la famosa scena del giudizio oltremondano e della cosiddetta "psicostasia".

Le formule del *Libro dei Morti* possono essere iscritte su una pluralità di oggetti e contesti (monumentali e non), dalle pareti della tomba a quelle del sarcofago, dalle stele agli amuleti fino alle bende di mummia. Proprio la varietà dei supporti individuali e dei contesti materiali ha portato a raffinare le nostre conoscenze sullo sviluppo e la trasmissione del *corpus*. Così, se oggetti iscritti con singole unità testuali che sembrano anticipare quelle che saranno poi le formulazioni del Nuovo Regno sono state individuate già su documenti di Medio Regno, è al Secondo Periodo Intermedio che si datano le più antiche attestazioni di gruppi coerenti di formule identificabili come *Libro dei Morti*, mostrando altresì come sia difficile e artificioso cercare di tracciare confini cronologici netti all'interno di una tradizione testuale fluida e continua come quella a cui il *Libro dei Morti* va ad attingere.

È però il rotolo di papiro a imporsi quale supporto scrittorio privilegiato per questo tipo di composizione, in quanto permette un'organizzazione omogenea di testi e vignette e una più completa opera di compilazione da parte degli scribi. La documentazione manoscritta ci indica che Tebe era il maggiore centro di produzione di papiri funerari durante il Nuovo Regno, tanto che si suole parlare di una "recensione tebana" per il *Libro dei Morti* di quest'epoca. È però sotto la XXVI dinastia che si registra, dopo un periodo di declino, un rinnovato interesse per la raccolta e lo studio dei testi, che ricevono una sistemazione canonica secondo la cosiddetta "redazione saitica".

Molte formule del *Libro dei Morti* riprendono, arricchendolo o rielaborandolo, materiale più antico (*Testi delle Piramidi*, *Testi dei Sarco-*

fagi): il famoso Capitolo 17, ad esempio, che identifica il defunto con il demiurgo solare, trova corrispondenza nella formula 335 dei *Testi dei Sarcofagi*. Il passaggio dal sarcofago al papiro, dunque a un supporto meno limitante, offre la possibilità di intervenire sul materiale testuale, modificarlo e adattarlo; così, diverse formule dei *Testi dei Sarcofagi* vengono ampliate o combinate insieme, oltre che integrate da un repertorio iconografico precedentemente molto più ridotto.

Le implicazioni ideologiche e la ricchezza di contenuti del *Libro dei Morti* offrono uno spaccato unico sul panorama religioso contemporaneo, seppure spesso di difficile comprensione dato il carattere allusivo e le finalità eminentemente pratiche delle formule raccolte. A questo proposito, fra i gruppi tematici più frequenti e più interessanti si segnalano, a titolo esemplificativo, le cosiddette "formule di trasformazione" (Capitoli 76-88), che permettono al defunto di assumere qualsiasi forma desideri, animale (falco, airone, coccodrillo, serpente), vegetale (loto) o persino divina, al fine di acquisire la capacità di spostarsi tra il mondo dei vivi e l'aldilà.

8.2
I *Libri dell'Aldilà*

I *Libri dell'Aldilà* (*Unterweltsbücher*) descrivono, illustrano, mappano la geografia oltremondana in cui si compie il viaggio notturno del Sole e lo fanno, dal punto di vista compositivo, attraverso una stretta integrazione fra testo e immagine. Lo scopo ultimo di questa rappresentazione è, nelle parole di John Darnell (2018, p. 37), di «codificare la conoscenza regale del ciclo solare, indicando al sovrano i nomi, gli eventi e i luoghi che egli deve attraversare al fine di conseguire la rinascita ciclica».

Cronologicamente, è possibile dividerli in due gruppi (Hornung, 1999, pp. 26-7) sulla base del modo in cui organizzano lo spazio: i testi più antichi (*Libro dell'Amduat*, *Libro delle Porte*) presentano una divisione in dodici sezioni attraverso cui si muove la barca solare; tutti gli altri, più tardi, mostrano invece una struttura bipartita, tendono a non rappresentare la barca divina e a insistere, invece, sul motivo del disco solare. Sulla base di criteri paleografici, grammaticali e di contenuto, il primo gruppo si potrebbe far risalire (come composizione) alla fine del Secondo Periodo Intermedio o all'inizio del Nuovo Regno, il secondo all'Età postamarniana.

8.2.1. IL *LIBRO DELL'AMDUAT*

Il *Libro dell'Amduat* è la più antica e dettagliata fra le composizioni cosmografiche del Nuovo Regno (Hornung, 1963). La sua designazione moderna (letteralmente "Libro di ciò che è nell'Aldilà") deriva da quella attestata su alcuni papiri del Terzo Periodo Intermedio, mentre il titolo originale trasmesso dalle attestazioni più antiche è *Libro della Camera Nascosta*. Dell'opera, che illustra il percorso del Sole attraverso le dodici ore della notte, si conoscono tre diverse versioni: quella "lunga", riccamente illustrata e divisa in tre registri sovrapposti; quella "abbreviata" (*sehuy*, lett. "il sommario"), priva di immagini, che contiene una sintesi dei nomi e del contenuto di ciascuna ora ed è aggiunta a conclusione del testo "lungo"; il cosiddetto "catalogo", che include nomi e rappresentazioni di ogni figura divina che compare in ciascuna ora.

La copia più antica del *Libro dell'Amduat* è documentata da alcuni blocchi della tomba di Thutmosi I (XVIII dinastia), mentre l'attestazione più recente proviene da quella di Ramesse IX (XX dinastia); la tomba di Thutmosi III offre invece la più antica copia completa e l'unica a includere tutte le tre recensioni. A partire dal Terzo Periodo Intermedio, l'opera appare su papiri e sarcofagi di privati (in particolare sacerdoti) e continua a essere utilizzata per la decorazione di tombe e sarcofagi di Età tarda e tolemaica (Manassa, 2007).

La composizione, si è detto, si articola in dodici sezioni corrispondenti alle dodici ore del viaggio notturno del Sole. Prima dell'Età amarniana, testo (ieratico) e decorazione figurativa sono tracciati in maniera corsiva, in inchiostro rosso e nero, creando l'effetto di un rotolo di papiro steso lungo le superfici delle pareti; successivamente, testo e scene sono incisi e dipinti con più cura, secondo le convenzioni della decorazione parietale monumentale.

Ogni ora mostra lo stesso *layout*: delimitata da portali imponenti sorvegliati da demoni e serpenti, la scena è divisa in tre registri sovrapposti in cui si distribuiscono figure e didascalie; un testo introduttivo descrive gli eventi principali e riporta il nome sia dell'ora sia della porta; soltanto nel caso delle prime tre ore si aggiunge anche un più dettagliato testo conclusivo. Il registro mediano è sempre occupato dalla barca solare ed è riservato al tema centrale della sezione, mentre gli altri due mostrano dettagli del paesaggio oltremondano e dei suoi abitanti.

Il percorso di Ra è evidentemente immaginato come un viaggio

fluviale che il dio compie da ovest verso est, passando dalla sua forma notturna, vecchia e debole, a quella ringiovanita del mattino successivo. Lo sfondo in cui l'intero processo si compie è dunque uno scenario cosmografico incentrato sulla figura del Sole, che ne è il protagonista; il dio Osiride, che pure è menzionato e rappresentato in più occasioni, resta invece del tutto passivo.

Il dio Sole è rappresentato sin dalla Prima Ora come figura criocefala, una scelta figurativa con cui si allude, per citare Erik Hornung (2002, p. 81), «a mo' di geroglifici, al fatto che il dio scende negli abissi come un *ba*, come "anima", per riunirsi lì al suo corpo». L'unione si compie nella Sesta Ora, nel momento più buio e difficile del viaggio, dopo aver attraversato la terra deserta di Rosetau nella Quarta e Quinta Ora, in cui il paesaggio cambia bruscamente e la barca divina deve essere trascinata. Nella Settima Ora si consuma lo scontro con Apopi che, sotto forma di serpente, cerca di ostacolare l'avanzamento del dio ma viene prontamente respinto e fatto a pezzi da Iside e Seth, membri dell'equipaggio solare. Il viaggio si conclude nella Dodicesima Ora, quando il Sole, ormai ringiovanito e per questo rappresentato nella forma mattutina dello scarabeo, si prepara a riemergere all'orizzonte sollevato dalle braccia del dio Shu.

8.2.2. IL *LIBRO DELLE PORTE*

Il titolo originale non ci è noto, mentre la designazione moderna è dovuta all'elemento figurativo (ma anche concettuale) più appariscente della composizione: la presenza di portali monumentali (*sebehet*) posti a divisione delle diverse ore (Hornung, 1979-80).

Le attestazioni in tombe regali si datano tra Horemheb (fine XVIII dinastia) e Ramesse VII (XX dinastia). Le copie più antiche (Horemheb e Ramesse I) sostituiscono il *Libro dell'Amduat* come decorazione principale della camera del sarcofago; si segnalano anche le soluzioni adottate da Seti I, che fa scolpire l'intera composizione sul suo sarcofago, e da Merenptah, che ne commissiona una copia completa per il celebre Osireion di Abido. A differenza del *Libro dell'Amduat*, il *Libro delle Porte* viene utilizzato raramente, dopo il Nuovo Regno, per decorare papiri e sarcofagi di privati, benché siano note attestazioni di Terzo Periodo Intermedio ed Età tarda (Manassa, 2007).

La struttura è simile a quella dell'*Amduat*, con dodici scene divise in tre registri sovrapposti, ma vi sono differenze significative nel *layout*

e nell'organizzazione. Innanzitutto, l'immagine riccamente elaborata dei portali che chiudono ciascuna ora (tranne la prima): ognuno di essi, decorato da un fregio ornamentale, è sorvegliato da un serpente, insieme ad altre entità mitiche. Questa immagine architettonica richiama quella analoga dei Capitoli 144-147 del *Libro dei Morti*, che ne offre, in un certo senso, la versione non regale. In secondo luogo, l'equipaggio della barca solare si riduce alle due figure di Sia ("Conoscenza") e Heka ("Magia"). Il dio Ra compare di nuovo in forma criocefala ma, a differenza del *Libro dell'Amduat*, è sempre circondato e protetto dal serpente Mehen. La barca, inoltre, è sempre trascinata. Infine, la presenza del sovrano come partecipe del processo cosmico di rinascita del Sole è qui più esplicitamente evocata sia nei testi che nelle rappresentazioni.

L'opera riprende il tema del viaggio notturno del Sole e molti contenuti sono condivisi con l'*Amduat* e gli altri *Libri dell'Aldilà* (ad esempio il confronto con Apopi, la punizione dei "dannati", l'unione di Ra col suo corpo nella Sesta Ora). Vale la pena di segnalare soltanto un paio di scene significative: la prima è quella della Sala del Giudizio di Osiride, rappresentata a tutto campo e in posizione centrale tra la Quinta e la Sesta Ora; si tratta dell'unico esempio di giudizio oltremondano raffigurato nei *Libri dell'Aldilà*. L'altro episodio è raffigurato, anch'esso a tutto campo, dopo la Dodicesima Ora, e condensa in un'unica immagine iconica il ciclo quotidiano del percorso solare: vi si riconoscono il dio Nun nell'atto di sollevare dalle acque primordiali la barca su cui il dio Sole compare in forma di scarabeo mentre, sul lato opposto, la dea del cielo Nut, sostenuta da Osiride "che circonda la Duat", riceve il disco solare che lo scarabeo spinge verso di lei.

8.2.3. IL *LIBRO DELLE CAVERNE*

La mancata divisione in dodici ore dello spazio oltremondano e la frequente rappresentazione del dio Ra come disco indicano l'appartenenza di questa composizione alla classe più "tarda" (postamarniana) dei *Libri dell'Aldilà*. Le due copie principali compaiono nell'Osirieion di Abido sotto Merenptah (XIX dinastia) e nella tomba di Ramesse VI (XX dinastia); oltre ad altre parziali versioni regali di Età ramesside, sono rare le attestazioni su papiri o sarcofagi privati di epoca successiva. L'opera, il cui titolo antico è sconosciuto, prende il nome dal fatto che l'aldilà appare diviso in caverne (*qereret*) popolate da varie enti-

tà extraumane (dèi, demoni, defunti dannati) che il dio Sole incontra durante il suo viaggio notturno.

Il *Libro delle Caverne* si compone di sei sezioni divise in due gruppi da tre da due grandi raffigurazioni del dio Sole a testa d'ariete; ciascuna divisione si articola in più registri sovrapposti. A queste si aggiunge un *tableau* finale in cui compare l'unica rappresentazione della barca solare che emerge dall'aldilà presso l'orizzonte orientale; nelle altre scene, invece, il dio figura come semplice disco. Una serie di litanie, assenti nelle due precedenti composizioni, si distribuiscono tra le varie sezioni e danno una lettura d'insieme delle varie scene e in particolare delle interazioni e dei dialoghi di Ra con i vari abitanti dell'Oltretomba.

Tema centrale è l'incontro tra Ra e Osiride, che qui ha un ruolo più spiccato rispetto al *Libro dell'Amduat* e al *Libro delle Porte*; le due figure appaiono come due aspetti di uno stesso dio e la loro unione nella Terza Sezione, a metà del percorso del Sole, è cruciale per la rigenerazione di Ra. Altro motivo ricorrente è la punizione dei dannati, rappresentata sempre nel registro inferiore, che è detta consumarsi nello *hetemyt* (il "Luogo dello sterminio").

8.2.4. IL *LIBRO DELLA TERRA*

Il *Libro della Terra* appartiene alla piena Età ramesside, attestato in diverse versioni all'interno di sette tombe regali (comprese tra Merenptah e Ramesse IX), oltre che nell'Osireion di Abido. Dopo il Nuovo Regno, la composizione ricompare nella tomba di Osorkon II mentre singoli elementi circolano in contesto funerario privato su papiri e sarcofagi, e restano in uso fino al I secolo d.C.

Non conosciamo il titolo antico dell'opera, che è nota in letteratura moderna con diversi nomi, tra cui: *Libro della Terra*, *Libro della creazione del disco*, *Libro di Aker*, sulla base di alcuni poli concettuali e iconografici ricorrenti. Come per il *Libro delle Caverne*, il *Libro della Terra* manca di un'organizzazione lineare del percorso notturno del Sole e anche il motivo figurativo della barca ricorre raramente; d'altra parte, è il disco solare a fungere da principale riferimento visivo. Secondo Joshua Roberson (2012), la distribuzione delle scene sulle pareti suggerisce una selezione *ad hoc* di *tableaux*, disposti però secondo una configurazione unitaria sulla base di elementi iconografici ricorrenti e di una simmetria bipartita. La raffigurazione della barca solare sopra il dio della terra Aker in forma di doppia sfinge è un altro motivo ri-

corrente, insieme al tema dell'unione tra Ra e Osiride e a quello della punizione dei nemici del dio nel "Luogo dello sterminio".

8.2.5. I *LIBRI ENIGMATICI DELL'ALDILÀ*

Nella letteratura egittologica, la denominazione di *Libri enigmatici dell'Aldilà* si riferisce convenzionalmente a un gruppo di tre composizioni di carattere regale del Nuovo Regno attestate, rispettivamente, sul secondo tabernacolo di Tutankhamon (XVIII dinastia), sul soffitto del corridoio G nella tomba di Ramesse VI, su una parete della tomba di Ramesse IX (XX dinastia), e caratterizzate dall'uso sistematico della crittografia. D'altra parte, per l'evidente omogeneità del loro contenuto, incentrato sul tema dell'unione notturna di Ra e Osiride, e le marcate corrispondenze compositive e iconografiche, Darnell (2004, p. 6) le considera «versioni di un modello compositivo che si può chiamare Book of the Solar-Osirian Unity». In particolare, ogni composizione mostra una struttura organizzata (prevalentemente) in tre registri sovrapposti e dominata dalla rappresentazione colossale della figura divina di Ra-Osiride, che ne costituisce il polo concettuale e visivo. La rinascita del Sole all'orizzonte e, per converso, la punizione dei dannati nel "Luogo dello sterminio" sono motivi ricorrenti; in particolare, i testi contengono numerosi riferimenti alla condizione di "capovolgimento" (*sḫd*) permanente che attende questi dannati, in contrapposizione al "raddrizzamento" (*pnꜤ*) riservato alle altre entità oltremondane.

8.3
I *Libri celesti*

I *Libri celesti* (*Himmelsbücher*) si distinguono dai *Libri dell'Aldilà* per il fatto di spostare lo scenario del percorso solare dalla sfera infera a quella celeste, rappresentata miticamente dalla dea Nut. Cronologicamente si collocano tutti in Età postamarniana (Hornung, 1999, pp. 112-3).

8.3.1. IL *LIBRO DI NUT*

Il *Libro di Nut* è un importante testo cosmografico che combina la descrizione di fenomeni astronomici con la loro interpretazione mitologico-religiosa. La composizione ci è nota in diverse copie dal Nuovo

Regno all'Età romana: la più antica, attestata sul soffitto dell'Osireion di Seti I ad Abido, risale alla XIX dinastia, sebbene dati astronomici inclusi nel testo suggerirebbero una datazione al Medio Regno (1850 a.C. ca.). Altre versioni monumentali ricorrono nella camera del sarcofago di Ramesse IV e in alcune tombe tebane di Età tarda, ma la composizione continua a essere trasmessa e studiata fino al II secolo d.C., come mostrano diverse copie di papiri in ieratico e demotico da Tebtunis.

Il titolo originale recentemente identificato (Von Lieven, 2007), i *Fondamenti del corso delle stelle*, si adatta perfettamente al contenuto dell'opera, mentre la denominazione moderna si riferisce alla rappresentazione della dea celeste Nut come una donna nuda china sulla terra, il cui corpo, sollevato dal dio Shu, definisce lo spazio celeste lungo il quale si compie il percorso notturno del Sole e delle stelle. In particolare, il Sole compare come disco alato che viene ingoiato dalla dea al tramonto per essere da lei partorito come scarabeo alato al mattino. I testi e le didascalie che accompagnano la scena contengono indicazioni sulla geografia celeste, sugli spazi attraversati dal disco solare e sulle entità che li popolano. In questa presentazione antropomorfizzata del cielo, il *Libro di Nut* si sovrappone, tematicamente e visivamente, alle due composizioni simili del *Libro del Giorno* e *della Notte*, differenziandosene però in alcuni tratti salienti quali l'assenza della barca solare, la mancata partizione in ore, la dettagliata caratterizzazione delle regioni celesti e oltremondane.

8.3.2. IL *LIBRO DELLA NOTTE* E IL *LIBRO DEL GIORNO*

Il *Libro della Notte* (Roulin, 1996) e il *Libro del Giorno* (Müller-Roth, 2008), dei quali ignoriamo il titolo antico, costituiscono, al pari del *Libro di Nut*, due opere cosmografiche incentrate sulla figura della dea Nut e dedicate, rispettivamente, alla rappresentazione della fase notturna e diurna del percorso solare. Attestate per la prima volta in tombe regali ramessidi, le due composizioni presentano una diversa tradizione testuale: mentre il *Libro della Notte* è trasmesso in numerose copie e su diversi monumenti fino all'Età tolemaica, del *Libro del Giorno* ci restano solo tre versioni, di cui due provenienti dalla tomba di Ramesse VI. In questa tomba, inoltre, le due opere sono strettamente associate come due sezioni di un unico programma decorativo, cosa che suggerisce, secondo Marilina Betrò (1998, p. 510), «un legame genetico delle due composizioni che non si può ignorare».

Benché il *layout* generale corrisponda a quello del *Libro di Nut*, questi due testi mostrano un'organizzazione (concettuale e figurativa) dello spazio analoga a quella dell'*Amduat* e del *Libro delle Porte*, come risulta da alcuni elementi qualificanti: la divisione in ore e la partizione di ciascuna di esse in registri sovrapposti, con la barca solare sempre nella fascia mediana; la descrizione dell'equipaggio che accompagna il dio; la presenza di porte a separare le diverse regioni orarie (*Libro della Notte*); la raffigurazione antropomorfa del dio Sole, con testa di falco (forma diurna; *Libro del Giorno*) e testa d'ariete (forma notturna; *Libro della Notte*); l'abbattimento di Apopi (*Libro del Giorno*) e la punizione dei dannati (*Libro della Notte*).

8.4
Composizioni speciali

Si includono qui, riprendendo l'impostazione di Hornung (1999, pp. 136-51), due composizioni formalmente distinte rispetto ai *Libri dell'Aldilà*, ma a essi tangenti, non soltanto per il carattere cosmografico (*Libro della Vacca celeste*) ma anche per l'importanza della conoscenza come strumento d'azione efficace e, per così dire, "liturgico" (*Litania di Ra*).

8.4.1. LA *LITANIA DI RA*

Questo testo, che porta il titolo originale di *Libro dell'adorare Ra in Occidente, adorare il Riunificato in Occidente*, sviluppa una riflessione sulla figura del dio Sole, enfatizzando la conoscenza (esoterica) delle sue forme, e la conseguente identificazione con il sovrano. L'epiteto "Riunificato" si riferisce alla forma combinata di Ra e Osiride che tanta importanza assume nella teologia e – si è visto – nel discorso funerario del Nuovo Regno. Attestata per la prima volta nella tomba di Thutmosi III e in quella del suo visir Useramun (XVIII dinastia), l'opera ricompare sotto Seti I, dopo un periodo di vuoto documentario, come decorazione standard dei primi due corridoi delle sepolture regali ramessidi. L'uso della composizione non è però limitato al solo ambito funerario e se ne conoscono attestazioni in contesto templare già durante il Nuovo Regno (tempio di Ramesse II ad Abido) mentre, in Età tarda, alcune sezioni sono adattate alla decorazione di sarcofagi

e papiri privati. Inoltre, alcuni passaggi confluiscono nelle formule 127 e 180 del *Libro dei Morti*.

Il testo comincia, dopo l'enunciazione del titolo e dell'efficacia dei contenuti che raccoglie, con la cosiddetta "Grande Litania", che comprende una lunga serie di settantacinque invocazioni ad altrettante manifestazioni di Ra. Ogni invocazione è integrata dalla rappresentazione della forma divina citata e illustra aspetti e funzioni importanti del dio: oltre al riferimento ad altre entità divine, solari e non (Atum, Khepri, l'Enneade ecc.), epiteti e figure identificano Ra con specifiche forme animali (ariete, gatto) o con concetti più strettamente connessi con la sfera oltremondana ("Putrefazione", "Colui che marcisce", "Quello dal corpo nascosto" ecc.). Alla Grande Litania segue una seconda sequenza di nove litanie che sviluppano, in maniera più elaborata, i temi della conoscenza dell'aldilà e dell'identificazione del defunto con gli dèi, primi fra tutti Ra e Osiride

8.4.2. IL *LIBRO DELLA VACCA CELESTE*

Il *Libro della Vacca celeste*, così denominato sulla base della figura bovina che domina la composizione, ci è trasmesso principalmente da cinque copie di Nuovo Regno, la più antica delle quali, incompleta, compare su uno dei tabernacoli di Tutankhamon (XVIII dinastia), mentre le altre provengono da tombe regali ramessidi (Seti I, Ramesse II, III, VI).

La composizione include la narrazione mitologica, incentrata sulla ribellione dell'umanità contro un dio Ra ormai anziano, le rubriche con indicazioni di tipo rituale e tre vignette di diverse dimensioni che rappresentano, rispettivamente, la vacca celeste, il sovrano e gli dèi Djet e Neheh nell'atto di sostenere i pilastri della volta del cielo.

La narrazione può essere divisa in quattro sezioni tematiche (ivi, pp. 149-51): la rivolta degli uomini, con il conseguente massacro perpetrato dalla dea Hathor inviata da Ra e la decisione finale del dio di risparmiare l'umanità; l'ascesa di Ra al cielo in groppa alla vacca celeste; la riorganizzazione del cosmo diviso nei tre dominii di terra, cielo e aldilà con conseguente introduzione della morte; il discorso teologico che spiega vari aspetti del cosmo come *ba* ("manifestazione di potenza") degli dèi. Tra i vari livelli in cui si articola il valore fondante del mito, quello di legittimazione della regalità risulta particolarmente marcato. Il testo non manca di enfatizzare l'associazione tra Ra e

il sovrano, sottolineando da un lato il ruolo e gli attributi regali del dio quale sovrano del tempo mitico, dall'altro la posizione del faraone quale successore del dio nel tempo storico e garante dell'ordine cosmico da quello instaurato, come illustrato dalla vignetta sopra descritta. Ritorna dunque quello stesso tema dell'identificazione tra re e divinità solare e di integrazione dell'uno nel ciclo giornaliero dell'altro che è al centro della *Litania di Ra* e dei *Libri dell'Aldilà*.

9
I testi funerari di Età tarda e greco-romana

La letteratura funeraria di Età tarda, almeno fino al IV secolo a.C., è rappresentata soprattutto da papiri del *Libro dei Morti* redatti nella ormai canonizzata "recensione saitica". Contemporaneamente, sequenze di formule tratte dai *Testi delle Piramidi* e dai *Testi dei Sarcofagi* vengono riadattate alla decorazione di tombe, sarcofagi, stele o altri materiali (Allen, 1950, pp. 12-41; Gestermann, 2005) mentre scene derivate dalle grandi composizioni funerarie del Nuovo Regno (*Libri dell'Aldilà*, *Libri celesti*) continuano a circolare su vari supporti (sarcofagi, papiri ecc.) e in contesti diversi (regali, templari, privati) fino alle soglie dell'epoca greco-romana (Hornung, 1999, *passim*; Manassa, 2007). È a partire da questo periodo che la produzione funeraria si arricchisce di composizioni nuove, scritte principalmente in ieratico ma anche in demotico.

9.1
Il *Libro delle Respirazioni*

Libro delle Respirazioni è il titolo generale con cui si indica una serie di composizioni di provenienza tebana scritte in ieratico o, più raramente in demotico, e datate all'epoca greco-romana (Goyon, 1972; Hornung, 1999, pp. 23-5; Herbin, 2008); la più antica attestazione (Parigi, Musée du Louvre, *P.Louvre* N 3154), tuttavia, risale alla fine della XXX dinastia. La denominazione moderna, costruita in analogia a quella di *Libro dei Morti*, è in realtà una resa imprecisa del titolo originale *Lettera del respirare* (*šʿt nt snsn*).

Attualmente, sulla base dei titoli, si distinguono tre composizioni principali: la *Lettera del respirare che Iside creò per suo fratello Osiride*, la

Prima Lettera del respirare, la *Seconda lettera del respirare*, accomunate dall'intento di rianimare il defunto nell'aldilà, ripristinandone le capacità fisiche e intellettuali, assicurandogli le offerte per il sostentamento e l'associazione con gli dèi.

La *Lettera del respirare che Iside creò per suo fratello Osiride* consiste in una intestazione che precisa contenuto e finalità del testo, seguita da sedici sezioni in cui si esortano le divinità ad accogliere il defunto e si insiste sui temi della purezza e dell'integrità del nome, della giustificazione.

La *Prima* e *Seconda lettera del respirare* ricorrono spesso associate sullo stesso papiro e si compongono di una serie di invocazioni che il defunto rivolge in prima persona a varie divinità ed entità mitiche o formula una serie di auspici sulla sua accettazione tra gli dèi e sul mantenimento del culto funerario.

9.2
Il *Libro dell'Attraversare l'Eternità*

Il *Libro dell'Attraversare l'Eternità* è tra le composizioni più popolari in Età tolemaica e romana, ed è conosciuto da diversi testimoni e in versioni di varia lunghezza (Herbin, 1994; Smith, 2009b, pp. 395-436). Sebbene molti manoscritti provengano da Tebe, l'opera è attestata anche su supporti diversi (stele e un sarcofago) da altre località (Esna, Abido, Hawara, Sebennito). Il testo, composto in medio egiziano, è scritto in ieratico – il geroglifico è però impiegato per le iscrizioni su supporti monumentali – ed è organizzato in distici.

Impropriamente interpretato come una guida dell'aldilà, in analogia con le composizioni cosmografiche del Nuovo Regno, il testo insiste in realtà sulla libertà di movimento del defunto e ne descrive la capacità di tornare sulla terra per visitare santuari del paese e prendere parte alle festività locali, in particolare quelle in onore di Osiride.

TABELLA I

Tavola sinottica che illustra la prima attestazione (**✓**) e la successiva trasmissione (✓) delle principali composizioni funerarie egiziane in ogni periodo

Composizione	AR	MR	NR	ET	EGR
TP	**✓**	✓	✓	✓	✓
TS		**✓**	✓	✓	✓
LM			**✓**	✓	✓
AM			**✓**	✓	✓
LP			**✓**	✓	
LC			**✓**	✓	
LT			**✓**	✓	✓
LEA			**✓**		
LNu			**✓**	✓	✓
LN			**✓**	✓	✓
LG			**✓**	✓	
LRa			**✓**	✓	
LDVC			**✓**		
LR					**✓**
LAE					**✓**

Legenda TP: *Testi delle Piramidi*; TS: *Testi dei Sarcofagi*; LM: *Libro dei Morti*; AM: *Libro dell'Amduat*; LP: *Libro delle Porte*; LC: *Libro delle Caverne*; LT: *Libro della Terra*; LEA: *Libri enigmatici dell'Aldilà*; LNu: *Libro di Nut*; LN: *Libro della Notte*; LG: *Libro del Giorno*; LRa: *Litania di Ra*; LVC: *Libro della Vacca celeste*; LR: *Libro delle Respirazioni*; LAE: *Libro dell'Attraversare l'Eternità*; AR: Antico Regno; MR: Medio Regno; NR: Nuovo Regno; ET: Epoca tarda; EGR: Epoca greco-romana.

Cronologia

Per tradizione, al fine di classificare i diversi momenti in cui si articola la storia egiziana antica, gli egittologi si servono della nota suddivisione in dinastie operata da Manetone e, per le fasi antecedenti all'unificazione dell'Egitto, alla periodizzazione storico-archeologica dei proto-Stati (soprattutto Naqada).

In questa cronologia (in gran parte tratta da Grimal, 1990), allo scopo di agevolare il confronto con quanto avviene nel Vicino Oriente, si fornisce un prospetto sinottico con la periodizzazione stratigrafica. Occorre tenere presente che la datazione degli eventi fino VI secolo a.C. è molto incerta e che fino al Secondo Periodo Intermedio può esservi un margine di approssimazione fino a un secolo. Le sovrapposizioni di date dipendono dalla copresenza, in certi periodi, di più dinastie regnanti contemporaneamente.

Date (approssimative)	Egitto	Vicino Oriente
4400-3100 a.C. ca.	Naqada I: 4400-3500 a.C. ca. Naqada II: 3500-3200 a.C. ca. Naqada III: 3200-3100 a.C. ca.	Tardo Calcolitico II-V
3150/3000-2700 a.C. ca.	Periodo protodinastico o Età tinita I dinastia: 3150-2925 a.C. ca. (Narmer-Menes, Aha, Ger, Uagi, Den, Agib, Semerkhet, Qaa) II dinastia: 2925-2700 a.C. ca. (Hotepsekhemi, Nebra, Niniter, Uneg, Seneg, Peribsen, Khasekemui)	Bronzo Antico I-II

(*segue*)

Date (approssimative)	Egitto	Vicino Oriente
2700-2200 a.C. ca.	Antico Regno III dinastia: 2700-2625 a.C. ca. (Nebka, Gioser, Khaba, Sekhemkhet, Neferkara, Huni) IV dinastia: 2625-2510 a.C. ca. (Snefru, Cheope, Chefren, Gedefra, Chefren, Baefra?, Micerino, Shepseskaf) V dinastia: 2510-2460 a.C. ca. (Userkaf, Sahura, Neferirkara-Kakai, Shepseskara, Raneferet, Niuserra, Menkauhor, Gedkara-Isesi, Unas) VI dinastia: 2460-2200 a.C. ca. (Teti, Userkara, Pepi I, Merenra I, Pepi II, Merenra II, Nitocris)	Bronzo Antico III-IV
2200-2040 a.C. ca.	Primo Periodo Intermedio VII-VIII dinastia: 2200-2160 a.C. ca. (sovrani evanescenti e poco noti) IX dinastia: 2160-2130 a.C. ca. X dinastia: 2130-2040 a.C. ca. (Meribra Kheti I, Neferkara, Nebkaura Kheti, Uahkara Kheti, Merikara)	Bronzo Antico IV-Bronzo Medio I
2160-1785 a.C. ca.	Medio Regno XI dinastia: 2160-1990 a.C. ca. (Montuhotep I, Antef I, Antef II, Antef III, Montuhotep II, Montuhotep III, Montuhotep IV) XII dinastia: 1990-1785 a.C. ca. (Amenemhat I, Sesostri I, Amenemhat II, Sesostri II, Sesostri III, Amenemhat III, Amenemhat IV, Neferusobek)	Bronzo Medio I-II
1785-1550 a.C. ca.	Secondo Periodo Intermedio XIII-XIV dinastia: 1785-1630 a.C. (Sekhemra-Khutaui, Amenemhat V, Sehetepibra II, Amenemhat VI, Hornegherutef, Sobekhotep I, Reniseneb, Hor I, Amenemhat VII, Ugaf, Sesostri IV, Khenger, Smenkhara, Sobekhotep III, Neferhotep I, Sahathor, Sobekhotep IV, Sobekhotep V, Neferhotep II, Neferhotep III, Iaib, Iy, Ini, Dedumesiu, Snebmiu, Montuemsaf)	Bronzo Medio II-III

(*segue*)

Date (approssimative)	Egitto	Vicino Oriente
	XV-XVI dinastia (Hyskos): 1730-1530 a.C. ca. (Salitis, Yaqub-Har, Khyan, Apophis I, Apophis II)	
	XVII dinastia (Tebe): 1650-1550 a.C. ca. (Rahotep, Antef V, Sobekmsaf II, Gehuty, Montuhotep VII, Nebirau I, Antef VII, Taa I, Taa II, Kamose)	
1550-1070 a.C. ca.	Nuovo Regno	Bronzo Medio III, Tardo Bronzo I-II, Ferro I
	XVIII dinastia: 1550-1315 a.C. ca. (Ahmose, Amenhotep I, Thutmosi I, Thutmosi II, Hatshepsut, Thutmosi III, Amenhotep II, Thutmosi IV, Amenhotep III, Amenhotep IV [Akhenaton], Smenkhkara, Tutankamon, Ay, Horemheb)	
	XIX dinastia: 1315-1188 a.C. ca. (Ramesse I, Seti I, Ramesse II, Merenptah, Amenmes, Seti II, Siptah, Tausert)	
	XX dinastia: 1188-1070 a.C. ca. (Sethnakht, Ramesse II, Ramesse IV, Ramesse V, Ramesse VI, Ramesse VII, Ramesse VIII, Ramesse IX, Ramesse X, Ramesse XI, Herihor)	
1070-656 a.C. ca.	Terzo Periodo Intermedio	Ferro II-III
	XXI dinastia (libica): 1070-945 a.C. ca. (*sovrani di Tanis*: Smendes, Amenmnesut, Psusennes I, Amenemope, Osorkon il Vecchio, Siamon, Psusennes II; *sommi sacerdoti di Tebe*: Pinegem I, Masaharta, Menkhaperra, Smendes, Pinegem II, Pusennes)	
	XXII dinastia: 945-715 a.C. ca. (Sheshonq I, Osorkon I, Sheshonq II, Takelot I, Harsiesi, Osorkon II, Takelot II, Sheshonq III, Pimay, Sheshonq IV, Osorkon IV; *sommi sacerdoti di Tebe*: Iuput, Sheshonq, Smendes, Iuwelot, Harsiesi, Nimlot, Osorkon)	
	XXXIII dinastia: 818-715 a.C. ca. (Petubasti I, Osorkon III, Takelot III, Rudamon, Iuput II; *divine adoratrici di Amon*: Shepenupet I)	

(*segue*)

Date (approssimative)	Egitto	Vicino Oriente
	XXIV dinastia: 727-715 a.C. ca. (Tefnakht, Bocchoris)	
	XXV dinastia (kushita o nubiana): 747-656 a.C. (Alara, Kashta, Piankhy, Shabaka, Shabataka, Taharqa, Tantamani; *divine adoratrici di Amon*: Amenirdis I, Shepenupet II, Amenirdis II)	
670-332 a.C. ca.	Età tarda	
	XXVI dinastia (saitica): 670-525 a.C. (Nekao I, Psammetico I, Nekao II, Psammetico II, Apries, Amasis, Psammetico III; *divine adoratrici di Amon*: Nitocris I, Ankhnesneferibra, Nitocris II)	
	XXVII dinastia (persiana I): 525-404 a.C. (Cambise, Dario I, Serse, Artaserse, Dario, Artaserse II)	
	XXVIII dinastia: 404-399 a.C. (Amirteo)	
	XXIX dinastia: 399-380 a.C. (Neferites I, Psammuthis, Achoris, Neferites II)	
	XXX dinastia: 380-343 a.C. (Nectanebo I, Tachos, Nectanebo II)	
	XXXI dinastia (persiana II): 343-332 a.C. (Artaserse III Ochos, Arses, Dario III; *ultimo sovrano egiziano*: Khababash)	
332-30 a.C.	Epoca tolemaica o lagide o ellenistica	
	(Alessandro, Filippo Arrideo, Alessandro IV, Tolemeo I Soter, Tolemeo II Filadelfo, Tolemeo III Evergete, Tolemeo IV Filopatore, Tolemeo V Epifane, Tolemeo VI Filometore, Tolemeno VII Neo Filometore, Tolemeo VIII Evergete II, Tolemeo IX Soter II, Tolemeo X Alessandro I, Tolemeo XI Alessandro II, Tolemeo XII Neo Dioniso, Cleopatra VII Filopatore, Tolemeo XIII, Tolemeo XIV Filopatore, Tolemeo XV Cesarione)	
30 a.C.-324 d.C.	Epoca romana	
324-640 d.C.	Epoca tardo-antica o bizantina	

Fasi linguistiche e sistemi scrittorî

La tabella che segue intende schematizzare, per quanto possibile e con molta inevitabile approssimazione, il succedersi delle fasi linguistiche e dei sistemi scrittorî dell'Egitto antico.

Fase storica	Fase linguistica	Scrittura
3200-2600 a.C. ca.	egiziano arcaico	geroglifico
2600-2000 a.C. ca.	antico egiziano (*Old Egyptian*)	geroglifico ieratico
2000-1300 a.C. ca.	medio egiziano (*Middle Egyptian*)	geroglifico ieratico
1300-700 a.C. ca.	neoegiziano (*Late Egyptian*), dalla XVII dinastia medio egiziano per l'epigrafia regale e religiosa e per i testi "classici"	geroglifico ieratico ieratico anormale (dalla XX dinastia in area tebana)
metà VII sec. a.C-III sec. d.C.	demotico medio egiziano per l'epigrafia regale e religiosa	demotico geroglifico copto (greco)
III-V sec. d.C.	demotico copto (saidico, licopolitano, bohairico, fayyumico ecc.) (greco)	demotico copto (greco)
V-XIII sec. d.C.	copto (saidico in prevalenza fino all'VIII secolo, bohairico in prevalenza dall'VIII secolo)	demotico copto (greco)

Glossario[1]

adèspota (o adèspoto) Privo di autore, anonimo, in riferimento a un papiro o, in generale, a un'opera.

akh Entità spirituale, è "lo spirito trasfigurato che sopravvive alla morte e si mescola con gli dèi". Solo gli individui la cui anima è degna posseggono un *akh*, che ha il potere di assumere temporaneamente qualsiasi forma desideri allo scopo di rivisitare il mondo terreno.

allografia Uso di un sistema grafico per esprimere una lingua normalmente espressa da un altro sistema grafico, come la traslitterazione dell'egiziano in caratteri dell'alfabeto greco. La più celebre forma di allografia è il *garshuni* (o *karshuni*), vale a dire testi in lingua araba espressi attraverso la scrittura siriaca.

antigrafo Manoscritto che è copia diretta di un altro manoscritto.

appello ai viventi Formula, attestata a partire dall'Antico Regno e per tutta la durata della storia dell'Egitto antico, con cui si richiedono, a chi dovesse passare presso la sepoltura, offerte perpetue e memoria imperitura, al fine di assicurare la continuità della vita oltremondana del defunto.

archetipo Primo esemplare, modello, di un manoscritto o di un testo.

ba Entità spirituale presente in ogni essere umano. Il *ba* è rappresentato come un uccello dalla testa umana che si libra sul defunto. Si tratta della parte dell'anima in grado di viaggiare tra il mondo dei vivi e quello dei morti. Le piccole piramidi costruite al sopra delle tombe di Deir el-Medina contenevano una piccola nicchia, dove i *ba* potevano appollaiarsi, osservare l'alba e rientrare nella tomba.

bilinguismo Uso corrente di due lingue, di pari dignità, competenze e applicazioni, da parte di un individuo, di una comunità o di un popolo.

1. Si noti che alcuni di questi vocaboli possono avere un'accezione lievemente diversa al di fuori dell'Egitto antico. In questa sede si fornisce il significato inerente alla tradizione letteraria e scribale egiziana.

Casa della vita Istituzione bibliotecaria e scolastica (a più livelli) dell'Egitto antico, normalmente collocata all'interno dei templi.

colofone Nota scribale posta al termine di un testo e comprendente indicazioni sulla copia stessa e su colui che l'ha eseguita. Nella tradizione egiziana antica non menziona mai la data della copia. Un manoscritto può avere più colofoni.

diglossia Specifica forma di bilinguismo in cui le due lingue disponibili presso una comunità o un popolo sono in un rapporto gerarchico e complementare, svolgendo diverse funzioni comunicative. Di solito si parla di "lingua alta" e "lingua bassa".

ermetismo Complesso di dottrine filosofiche e mistico-religiose, con radici nella cultura dell'Egitto antico, nato intorno al II secolo d.C., che implica la rivelazione salvifica di un essere superiore, normalmente identificato con Ermete Trismegisto.

falsa porta Termine con cui si designa una speciale classe di stele funerarie. Esse sono normalmente collocate nelle mastabe e rappresentano la porta di comunicazione fra il mondo dei vivi e quello dei morti. Su una lastra di pietra è raffigurata una porta, talvolta più realisticamente con i battenti sprangati, più spesso con facce piane su cui sono incise delle iscrizioni. Comprende sempre il nome del defunto e la tavola d'offerta.

glifo Con riferimento alla scrittura, è la forma che il segno, inciso o dipinto, assume quando viene tracciato sul supporto scrittorio.

gnosticismo Complesso di dottrine, sviluppatosi in Età ellenistico-romana e fiorito a fianco del cristianesimo, alla cui base è il concetto di *gnosi* ("conoscenza"), dalla quale dipende la salvezza spirituale. La *gnosi* non è la conoscenza basata sull'esperienza, bensì sulla rivelazione divina.

Grande Casa dei Sei Una sorta di corte di appello o di tribunale che si trovava nel palazzo regale.

ka Come il *ba*, è un'entità spirituale presente in ogni essere umano, consistente nel "doppio" di una persona. Il *ka* è la forza vitale che alla morte viene separata dal corpo. L'integra conservazione di quest'ultimo è la *conditio sine qua non* per assicurare che il *ka* abbia vita e dimora eterne, mentre le formule d'offerta ("mille pani, mille brocche di birra ... per il *ka* di ...") servono a che questo sia perennemente nutrito.

Königsnovelle Termine che designa un particolare genere di testi letterari caratterizzati dalle gesta di un sovrano-eroe, spesso presentato come figura provvidenziale.

opistografo Papiro scritto su entrambi i lati. Il suo contrario è anopistografo.

ostracon o ***ostrakon*** (pl. *ostraca* o *ostraka*) Lacerto di coccio o ceramica usato come supporto scrittorio.

palinsesto Manoscritto in cui il testo originale è stato raschiato al fine si sovrapporvene un altro.

papiro Principale supporto scrittorio di tipo "librario" dell'Egitto di Età faraonica e tolemaico-romana. Il papiro si otteneva tagliando il midollo del fusto della pianta in parti sottili, che erano distese le une accanto alle altre su due strati sovrapposti ortogonalmente. Essi erano poi pressati, in modo che il succo della pianta facesse aderire gli elementi, poi fatti essiccare e levigati. Il termine "papiro" è usato anche in senso più ampio e generico per definire i testi documentari, anche su *ostraca.*

pseudoepigrafia Attribuzione di un'opera a un autore non responsabile della stesura del testo in questione. Tale attribuzione può derivare da un errore della tradizione o da deliberata scelta di falsificazione. L'attribuzione di un'opera a un personaggio illustre e spesso anteriore ha lo scopo di assegnare al testo un'autorevolezza che altrimenti non avrebbe.

recensione Variante nella trasmissione di un testo(-archetipo).

recto Facciata interna del rotolo di papiro, con le fibre parallele al lato lungo dello stesso.

rotolo Insieme di fogli preparati secondo quanto descritto alla voce *Papiro* (gr. *kòllema*), incollati fino a formare un rotolo di vari metri (lat. *volumen*; gr. *bìblos, chàrtes, tómos*), le cui dimensioni e qualità potevano variare notevolmente da caso a caso.

Sala delle due Maat Sede del tribunale di Osiride, in cui avviene, tra le altre cose, la cerimonia della cosiddetta "pesatura del cuore" descritta dal Capitolo 125 del *Libro dei Morti.*

scheno Misura lineare usata in Egitto e in Grecia, che tuttavia variava da luogo a luogo e da epoca a epoca. Al tempo di Ramesse II doveva corrispondere a due chilometri circa.

scriba Copista, responsabile della trascrizione e trasmissione di un testo. Un copista può, talora, intervenire significativamente sul testo che trascrive, trasformandosi così, in qualche modo, anche in "autore".

scriptorium Termine latino che designa un atelier di copia di testi e talvolta anche di creazione di opere originali.

strumento scrittorio Termine con cui ci si riferisce ai calami e agli inchiostri, ma anche allo scalpello, usati per vergare un testo.

subscriptio Annotazione al termine di un'opera originariamente non facente parte del testo dell'opera, ma avente la funzione di "attualizzarla", ad esempio precisandone la funzione.

supporto scrittorio Materiale usato per accogliere la scrittura, come papiro, *ostracon* ecc.

testimone Nella critica testuale indica un manoscritto che ha trasmesso un determinato testo.

variante Lezione (testuale) che il copista ha accolto al posto di altre, generalmente tramite una cancellatura del precedente segmento, o una abrasione del supporto.

vergare Termine tecnico che si riferisce all'atto materiale della trascrizione di un testo su un supporto scrittorio.

verso Facciata esterna del rotolo di papiro, con le fibre perpendicolari al lato lungo dello stesso.

Bibliografia

Questa bibliografia è stata concepita come uno "strumento di lavoro". Pur non avendo l'obiettivo di essere esaustiva – cosa che richiederebbe ben altro spazio – fornisce delle coordinate essenziali perché il lettore possa agevolmente orientarsi nello studio della letteratura egiziana antica, ricevendo consigli di lettura relativamente a pubblicazioni tanto di carattere generale (antologie, studi critici, riflessioni su che cosa sia la letteratura ecc.) quanto specificamente dedicate a generi e opere. La suddivisione in sezioni intende dunque agevolare nella ricerca delle risorse.

Testi di riferimento sulla letteratura

AGUT-LABORDÈRE D., CHAUVEAU HÉROS M. (2011), *Magiciens et sages oubliés de l'Égypte ancienne. Une anthologie de la littérature en égyptien démotique*, Les Belles Lettres, Paris.

ALLEN J. P. (2007), *Literature*, in T. A. H. Wilkinson (ed.), *The Egyptian World*, Routledge, London-New York, pp. 388-400.

ASSMANN J. (1996a), *Kulturelle und Literarische Texte*, in Loprieno (1996a), pp. 59-82.

BAINES J. (1983), *Literacy and Ancient Egyptian Society*, in "Man", 18, pp. 572-99.

BLACKMAN A. W. (1932), *Middle-Egyptian Stories*, Editions de la Fondation Egyptologique Reine Elisabeth, Bruxelles.

BRESCIANI E. (1974), *Testi letterari demotici*, in *Textes et langages de l'Egypte pharaonique. Cent cinquante années de recherches, 1822-1972. Hommage à Jean-François Champollion*, Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale, Le Caire, vol. III, pp. 83-91.

ID. (a cura di) (2001), *Testi religiosi dell'antico Egitto*, Mondadori, Milano.

ID. (2007), *Letteratura e poesia dell'Antico Egitto. Cultura e società attraverso i testi*, Einaudi, Torino.

CAPART J. (1935), *Les grands maitres de la littérature égyptienne*, in "Bulletin de la Classe des lettres et des sciences morales et politiques", 21, pp. 289-98.

DONADONI S. (1967), *La letteratura egizia*, Sansoni, Firenze.

ID. (1984), *Parola, significato, senso in testi letterari egiziani*, in R. Traini (a cura di), *Studi in onore di Francesco Gabrieli nel suo ottantesimo compleanno*, Università di Roma La Sapienza, Roma, vol. I, pp. 279-90.

ENMARCH R. (2010), *Middle Kingdom Literature*, in A. B. Lloyd (ed.), *A Companion to Ancient Egypt*, Blackwell, Malden (MA), vol. I, pp. 663-84.

ENMARCH R., LEPPER V. M. (eds.) (2013), *Ancient Egyptian Literature: Theory and Practice*, British Academy by Oxford University Press, Oxford.

ERMAN A. (1927), *The Literature of the Ancient Egyptians: Poems, Narratives and Manuals of Instruction from the Third and Second Millennia B.C.*, Methuen, London.

FOSTER J. L. (2012), *Ancient Egyptian Literature: An Anthology*, University of Texas Press, Austin (TX).

FOSTER J. L., FOSTER A. L. (2008), *Ancient Egyptian Literature*, in R. H. Wilkinson (ed.), *Egyptology Today*, Cambridge University Press, New York, pp. 206-29.

GARDINER A. H. (1955), *The Ramesseum Papyri*, Charles Batey, Oxford.

HAIKAL F. M. (2008), *Private Collections and Temple Libraries in Ancient Egypt*, in M. El-Abbadi, O. M. Fathallah (eds.), *What Happened to the Ancient Library of Alexandria?*, Brill, Leiden-Boston (MA), pp. 39-54.

LALOUETTE C. (1981), *La littérature égyptienne*, Presses Universitaires de France, Paris.

LESKO L. H. (2001a), *Literacy*, in D. P. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford University Press, Oxford-New York, vol. II, pp. 297-9.

LICHTHEIM M. (1973-80), *Ancient Egyptian Literature: A Book of Readings*, 3 voll., University of California Press, Berkeley (CA)-London.

LOPRIENO A. (ed.) (1996a), *Ancient Egyptian Literature: History and Forms*, Brill, Leiden.

MORENZ L. D. (2003a), *Literature as a Construction of the Past in the Middle Kingdom*, in J. W. Tait (ed.), *"Never Had the Like Occurred": Egypt's View of Its Past*, translated by M. Worthington, University College London Press, London, pp. 101-8.

ID. (2003b), *The Origins of Egyptian Literature*, in B. Manley (ed.), *The Seventy Great Mysteries of Ancient Egypt*, Thames & Hudson, London, pp. 211-3.

MORRISON A. D. (2010), *Greek Literature in Egypt*, in A. B. Lloyd (ed.), *A Companion to Ancient Egypt*, Blackwell, Malden (MA), vol. I, pp. 755-78.

PARKINSON R. (1991a), *Voices from Ancient Egypt: An Anthology of Middle Kingdom Writings*, University of Oklahoma, Norman (OK).

ID. (2001a), *Poetry and Culture in Middle Kingdom Egypt: A Dark Side to Perfection*, Continuum, London-New York.

PERNIGOTTI S. (2004a), *La letteratura*, in Id., *L'Egitto antico*, La Mandragora, Imola (BO), pp. 108-31.

POSENER G. (1949), *Recherches littéraires*, p. I: *Les richesses inconnues de la littérature égyptienne*, in "Revue d'égyptologie", 6, pp. 27-49.

QUIRKE S. (1996a), *Archive*, in Loprieno (1996a), pp. 379-401.

REDFORD D. B. (2000), *Ancient Egyptian Literature: An Overview*, in J. M. Sasson *et al.* (eds.), *Civilizations of the Ancient Near East*, Hendrickson Publishers, Peabody (MA), vol. IV, pp. 2223-41.

ROCCATI A. (a cura di) (1994a), *Sapienza egizia. La letteratura educativa in Egitto durante il II millennio a.C.*, Paideia, Brescia.

RYHOLT K. (2010), *Late Period literature*, in A. B. Lloyd (ed.), *A Companion to Ancient Egypt*, Blackwell, Malden (MA), vol. I, pp. 709-31.

ID. (2012), *Narrative Literature from the Tebtunis Temple Library*, Museum Tusculanum Press, Copenhagen.

RYHOLT K., BARJAMOVIC G. (in stampa), *Libraries before Alexandria: Ancient Near Eastern Traditions*, Oxford University Press, Oxford.

RYHOLT K., QUACK J. F. (2019), *Demotic Literary Texts from Tebtunis and beyond*, 2 voll., Museum Tusculanum, Copenhagen.

SCAMUZZI E. (1969), *Letteratura egizia*, Vallardi, Milano.

SIMPSON W. K. (ed.) (1973), *The Literature of Ancient Egypt: An Anthology of Stories, Instructions and Poetry*, translated by R. O. Faulkner, E. F. Wente jr., W. K. Simpson, Yale University Press, New Haven (CT)-London.

ID. (ed.) (2003), *The Literature of Ancient Egypt: An Anthology of Stories, Instructions, Stelae, Autobiographies, and Poetry*, Yale University Press, New Haven (CT) (3rd ed.).

TAIT W. J. (1996), *Demotic Literature: Forms and Genres*, in Loprieno (1996a), pp. 175-87.

TRESSON P. (1919), *L'Inscription d'Ouni*, Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale, Le Caire.

WEBB K. (2013), *"The House of Books": Libraries and Archives in Ancient Egypt*, in "Libri", 63, pp. 1-70.

Testi su questioni di metodo e aspetti tecnici della letteratura

ASSMANN J. (1974), *Der literarische Texts im Alten Ägypten. Versuch einer Begriffsstimmung*, in "Orientalistische Literaturzeitung", 69, pp. 117-26.

ID. (1985), *Gibt es eine 'Classik' in der ägyptischen Literaturgeschichte? Ein Beitrag zur Gesteisgeschichte der Ramessidenzeit*, in W. Röllig (Hrsg.), *XXII Deutscher Orientalistentag vom 21. bis 25. März 1983 in Tübingen. Ausgewählte Vorträge*, Steiner, Stuttgart, pp. 35-52.

ID. (1996b), *Der Literarische Aspekt des Ägyptischen Grabes und sein Funktion im Rahmen des "Monumentalen Diskurses"*, in Loprieno (1996a), pp. 97-104.

BAINES J. (1989), *Ancient Egyptian Concepts and Uses of the Past: 3rd and 2nd Millennium BC Evidence*, in R. Layton (ed.), *Who Needs the Past? Indigenous Values and Archaeology*, Routledge, London, pp. 140-4.

ID. (1996a), *Myth and Literature*, in Loprieno (1996a), pp. 361-78.

BAINES J., EYRE C. (1983), *Four Notes on Literacy*, in "Göttinger Miszellen", 61, pp. 65-96.

BURKARD G. (1980), *Bibliotheken im alten Ägypten. Überlegungen zum Methodik ihres Nachweises und Übersicht zum Stand der Forschung*, in "Bibliothek, Forschung und Praxis", 4, 2, pp. 79-115.

ID. (1996), *Metrik, Prosodie und formaler Aufbau Ägyptischer literarischer Texte*, in Loprieno (1996a), pp. 447-63.

COLLIER M. (1996), *The Language of Literature: On Grammar and Texture*, in Loprieno (1996a), pp. 531-54.

EYRE CH. (1993), *Why Was Egyptian Literature?*, in *Atti del VI Congresso Internazionale di Egittologia* (Torino, 1-8 settembre 1991), Istituto Poligrafico dello Stato, Torino, vol. II, pp. 115-27.

ID. (1996), *Is Egyptian Historical Literature "Historical" or "Literary"?*, in Loprieno (1996a), pp. 415-34.

FISCHER-ELFERT H.-W. (1996), *Die Arbeit am Text: Altägyptische Literaturwerke aus philologischer Perspektive*, in Loprieno (1996a), pp. 499-513.

FOWLER A. (1982), *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Clarendon Press, Oxford.

GILLAM R. (2005), *Performance and Drama in Ancient Egypt*, Duckworth, London.

GRIMAL N.-C. (1980), *Bibliothèques et propagande royale à l'époque éthiopienne*, in *Livre du Centennaire. Mémoires de l'Institut français d'archéologie orientale*, IFAO, Le Caire, pp. 37-48.

GUMBRECHT H. U. (1996), *Does Egyptology Need a Theory of Literature?*, in Loprieno (1996a), pp. 3-18.

HAGEN F. (2006), *Literature, Transmission, and the Late Egyptian Miscellanies*, in R. J. Dann (ed.), *Current Research in Egyptology 2004: Proceedings of the Fifth Annual Symposium which Took Place at the University of Durham, January 2004*, Oxford University Press, Oxford, pp. 84-99.

LOPRIENO A. (1988), Topos *und* Mimesis. *Zum Ausländer in der ägyptischen Literatur*, Harrassowitz, Wiesbaden.

ID. (1996b), *Defining Egyptian Literature: Ancient Texts and Modern Literary Theories*, in Loprieno (1996a), pp. 39-58.

ID. (1996c), *Defining Egyptian Literature: Ancient Texts and Modern Theory*, in J. S. Cooper, G. M. Schwartz (eds.), *The Study of the Ancient Near East*

in the Twenty-First Century: The William Foxwell Albright Centennial Conference, Eisenbrauns, Winona Lake (IN), pp. 209-32.

ID. (1996d), *Linguistic Variety and Egyptian Culture*, in Loprieno (1996a), pp. 515-30.

ID. (2000a), *Toward a Geography of Egyptian Literature*, in "Cadmo", 10, pp. 41-56.

POSENER G. (1956), *Littérature et politique dans l'Egypte de la XII^e dynastie*, Champion, Paris.

ID. (1974), *La littérature égyptienne*, in *Textes et langages de l'Egypte pharaonique, Cent cinquante années de recherches, 1822-1972. Hommage à Jean-François Champollion*, Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale, Le Caire, vol. III, pp. 1-5.

QUATREMÉRE E. (1808), *Recherches critiques et historiques sur la langue et la littérature de l'Egypte*, Imprimerie impériale, Paris.

ROCCATI A. (1994b), *Note letterarie 1. La datazione di opere letterarie egizie*, in "Vicino Oriente", 10, pp. 261-5.

ID. (1996), *La datazione di opere letterarie egizie*, in "Vicino Oriente", 10, pp. 261-5.

ID. (1999), *La letteratura effimera nell'antico Egitto*, in F. Tiradritti (a cura di), *Sesh. Lingue e scritture nell'antico Egitto. Inediti dal Museo Archeologico di Milano*, Electa, Milano, pp. 47-54.

ID. (2012a), *La scrittura testuale nell'Egitto del II millennio a.C. e la datazione dei testi*, in C. Zivie-Coche, I. Guermuer (éds.), *Parcourir l'éternité. Hommages à Jean Yoyotte*, Brepols, Turnhout, pp. 939-46.

ROCCATI A., LEOSPO E. (1988), *Libro e "lingua" nell'antico Egitto*, in G. R. Cardona, *Charta. Dal papiro al computer*, Mondadori, Milano 1988, pp. 28-9.

SCHENKEL W. (1996), *Ägyptische Literatur und ägyptologische Forschung. Eine wissenschftliche Einleitung*, in Loprieno (1996a), pp. 21-38.

SCHOTT S. (1990), *Bücher und Bibliotheken im alten Ägypten. Verzeichnis der Buch- und Spuchtitel und der Termini technici*, Harrassowitz, Wiesbaden.

SIMPSON W. K. (1996), Belles lettres *and Propaganda*, in Loprieno (1996a), pp. 435-43.

WILLIAMS R. J. (1981), *The Sages of Ancient Egypt in the Light of Recent Scholarship*, in "Journal of the American Oriental Society", 101, pp. 1-19.

Testi dedicati a specifici generi letterari

ASSMANN J. (1979), *Weisheit, Loyalismus und Frömmigkeit*, in E. Hornung, O. Keel, *Studien zu altägyptischen Lebenslehren*, Universitätsverlag-Vandenhoeck und Ruprecht, Fribourg-Göttingen, pp. 11-73.

ID. (1991), *Weisheit, Schrift und Literatur*, in A. Assmann (Hrsg.), *Archäologie der literarischen Kommunikation* 3, vol. III: *Weisheit*, Wilhelm Fink, München, pp. 475-500.
BARUCQ A. (1972), *Les études d'hymnologie égyptienne*, in *Textes et langages de l'Egypte pharaonique. Cent cinquante années de recherches, 1822-1972. Hommage à Jean-François Champollion*, IFAO, Le Caire, vol. III, pp. 53-64.
BETRÒ M. (1990), *Racconti di viaggio e di avventura dell'antico Egitto*, Paideia, Brescia.
ID. (2013), *Letteratura profetica e opposizione politica nei primi secoli dell'Egitto romano. Storia di un'assenza?*, in "Studi e Materiali di Storia delle Religioni", 79, 1, pp. 75-90.
BETRÒ M., SIMINI V. (2009), *Sono venuta correndo a cercarti. Canzoni e musica nell'antico Egitto*, ETS, Pisa.
BICKEL S., DÍAZ-IGLESIAS L. (2017), *Studies in Ancient Egyptian Funerary Literature*, Peeters, Leuven.
BLASIUS A., SCHIPPER B. U. (2002), *Apokalyptik und Ägypten. Eine kritische Analyse der relevanten Texte aus dem griechisch-römischen Ägypten*, Peeters, Leuven.
BRESCIANI E. (1980), *Umorismo e satira nella letteratura e nell'arte dell'Egitto antico*, in "Atti dell'Accademia lucchese di scienze, lettere ed arti", n. s., XIV, II, pp. 65-75.
ID. (1998), *L'Egitto antico: il genere autobiografico nell'epoca tarda*, in M. Maul *et al.*, *La biographie antique, Vandœuvres-Genève, 25-29 août 1997. Huit exposés suivis de discussion*s, Fondation Hardt, Vandoeuvres-Genève, pp. 33-61.
BRESCIANI E., KAMIL M. (1966), *Le lettere aramaiche di Hermopoli*, in "Atti della Accademia nazionale dei Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche", s. VIII, 12, 5, pp. 357-428.
CHAUVEAU M. (1999), *Bilinguisme et traduction*, in D. Valbelle, J. Leclant, *Le décret de Memphis. Colloque de la fondation Singer-Polignac à l'occasion de la Célébration du bicentenaire de la découverte de la Pierre de Rosette*, De Boccard, Paris, pp. 25-39.
CIAMPINI E. M. (2005), *Canti d'amore dell'antico Egitto*, presentazione di A. Roccati, Salerno, Roma.
DAUMAS F. (1962), *La naissance de l'humanisme dans la littérature de l'Egypte ancienne*, in "Oriens antiquus", 1, 2, pp. 155-84.
DRIOTON E. (1954), *Le théâtre dans l'Egypte antique*, in "Cahiers d'Histoire Égyptienne", pp. 78-9.
ID. (1957), *Le théâtre égyptien*, Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale, Le Caire, pp. 217-362.
FOSTER J. L. (1992), *Love Songs of the New Kingdom*, University of Texas Press, Austin (TX).

ID. (2001a), *Lyric*, in D. B. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford University Press, Oxford, vol. II, pp. 312-7.

ID. (2001b), *Narratives*, in D. B. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford University Press, Oxford, vol. II, pp. 495-500.

ID. (2001c), *Wisdom Texts*, in D. B. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford University Press, Oxford, vol. 3, pp. 503-7.

FOWLER B. H. (1994), *Love Lyrics of Ancient Egypt*, University of North Carolina Press, London-Chapel Hill (NC).

FROOD E. (2007), *Biographical Texts from Ramessid Egypt*, Society of Biblical Literature, Atlanta (GA).

GNIRS A. M. (1996), *Die ägyptische Autobiographie*, in Loprieno (1996a), pp. 191-242.

ID. (2001), *Biographies*, in D. B. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford University Press, Oxford, vol. I, pp. 184-9.

GOZZOLI R. B. (2006), *The Writings of History in Ancient Egypt during the First Millennium BC (ca. 1070-180 BC): Trends and Perspectives*, Golden House Publications, London.

GUGLIELMI W. (1996), *Die ägyptische Liebespoesie*, in Loprieno (1996a), pp. 335-77.

HALL R. H. (1930), *The Chester-Beatty Egyptian Papyri*, in "The British Museum Quarterly", 5, pp. 46-7.

HART G. (1990), *Egyptian Myths*, University of Texas Press, Austin (TX).

LESKO L. H. (2001b), *Funerary Literature*, in D. B. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford University Press, Oxford, vol. I, pp. 570-5.

LICHTHEIM M. (1983), *Late Egyptian Wisdom Literature in the International Context: A Study of Demotic Instruction*, Universitätsverlag-Vandenhoeck und Ruprecht, Freibourg-Göttingen.

ID. (1988), *Ancient Egyptian Autobiographies Chiefly of the Middle Kingdom: A Study and an Anthology*, Universitätsverlag-Vandenhoeck und Ruprecht, Freibourg-Göttingen.

ID. (1996), *Didactic Literature*, in Loprieno (1996a), pp. 243-62.

LOPRIENO A. (1991-92), *La letteratura lealista fra* topos *e* mimesis, in "Egitto e Vicino Oriente", 14-15, pp. 9-21.

ID. (1996e), *The King's Novel*, in Loprieno (1996a), pp. 277-95.

ID. (1996f), *Loyalistic Instructions*, in Loprieno (1996a), pp. 403-14.

ID. (2000b), *Literature as Mirror of Social Institutions: The Case of the Eloquent Peasant*, in "Lingua Aegyptia", 8, pp. 187-92.

LUVINO A. (1992), *La signora delle stoffe. Racconti e poesie d'amore dell'antico Egitto*, presentazione di A. Loprieno, L'angolo Manzoni, Torino.

MATHIEU B. (1996), *La poésie amoureuse de l'Egypte ancienne. Recherches sur un genre littéraire au Nouvel Empire*, IFAO, Le Caire.

MOERS G. (2010), *New Kingdom Literature*, in A. B. Lloyd (ed.). *A Companion to Ancient Egypt*, Blackwell, Malden (MA), vol. I, pp. 685-708.

MORA E. (1961), *Le théâtre antique égyptien*, in "La Revue des Deux Mondes", s.n., pp. 334-41.

MORENZ L. D. (1996), *Beiträge zur Schriftlichkeitskultur im Mittleren Reich und in der 2. Zwischenzeit*, Harrassowitz, Wiesbaden.

PARKINSON R. (1991b), *Teachings, Discourses and Tales from the Middle Kingdom*, in S. Quirke (ed.), *Middle Kingdom Studies*, SIA, New Malden, pp. 91-122.

ID. (1996a), *Types of Literature in the Middle Kingdom*, in Loprieno (1996a), pp. 297-312.

ID. (2002), *Poetry and Culture in Middle Kingdom Egypt: A Dark Side to Perfection*, Continuum, London-New York.

ID. (2009), *Reading Ancient Egyptian Poetry: Among Other Histories*, Wiley-Blackwell, Chichester.

PERDU O. (1995), *Ancient Egyptian Autobiographies*, in J. M. Sasson (ed.), *Civilizations of the Ancient Near East*, Hendrickson Publishers Inc., Peabody (MA), vol. IV, pp. 2243-54.

PERNIGOTTI S. (2005), *Scuola e cultura nell'Egitto del Nuovo Regno. Le «miscellanee neo-egiziane»*, Paideia, Brescia.

QUIRKE S. (1996b), *Narrative Literature*, in Loprieno (1996a), pp. 263-76.

ROCCATI A. (1982a), *La littérature historique sous l'Ancien Empire égyptien*, Cerf, Paris.

ID. (1988), *Testi religiosi e funerari del II millennio a.C.*, in A. M. Donadoni Roveri (a cura di), *La civiltà degli Egizi*, Electa, Milano, vol. II, pp. 128-45.

ID. (1992), *Writing Egyptian: Scripts and Speeches at the End of Pharaonic Civilization*, in J. H. J. Johnson (ed.), *Living in a Multicultural Society: Egypt from Cambyses to Constantine and beyond*, The Oriental Institute of the University of Chicago, Chicago (IL), pp. 291-4.

ID. (2000), *Réflexions sur la Satire des Métiers*, in "Bulletin de la société française d'Égyptologie", 148, pp. 5-17.

RYHOLT K. (2012), *Narrative Literature from the Tebtunis Temple Library*, Museum Tusculanum Press, Copenhagen.

SHUPAK N. (2006), *The Egyptian 'Prophecy': A Reconsideration*, in H.-W. Fischer-Elfert, K. Zibelius-Chen (Hrsg.), *Von reichlich ägyptischem Verstande: Festschrift für Waltraud Guglielmi zum 65. Gebutstag*, Harrassowitz, Wiesbaden, pp. 133-44.

SPENCE L. (1955), *Myths and Legends: Ancient Egypt*, George Harrap and Co., London.

STRUDWICK N. (2005), *Texts from the Pyramid Age*, Society of Biblical Literatur, Atlanta.

WENTE E. F. (1990), *Letters from Ancient Egypt*, Scholars Press, Atlanta (GA).

WORTHINGTON M. (2004), *Question and Answer in Middle Kingdom Dialogues*, in "Journal of Egyptian Archaeology", 90, pp. 113-21.
ZECCHI M. (a cura di) (2004), *Inni religiosi dell'Egitto antico*, Paideia, Brescia.

Testi dedicati a specifiche opere letterarie

ALLEN J. P. (2011), *The Debate Between a Man and his Soul: A Masterpiece of Ancient Egyptian Literature*, Brill, Leiden-Boston (MA).
ASSMANN J. (1983), *Sonnenhymnen in thebanischen Gräbern*, Phillip von Zabern, Mainz am Rhein.
AYALI-DARSHAN N. (2015), *The Other Version of the Story of the Storm-God's Combat with the Sea in the Light of Egyptian, Ugaritic, and Hurro-Hittite Texts*, in "Journal of Ancient Near Eastern Religions", 15, pp. 20-51.
BAZZANA G. (2018), *The* Oracle of the Potter *and the "Apocalyptic" in Egypt*, in "Ephemerides Theologicae Lovanienese", 94, 2, pp. 207-22.
BETRÒ M. (1984), *L'alchimia delle traduzioni. Il Mito dell'Occhio del Sole e il P.BM. inv. no.274*, in *Atti del XVII Convegno Internazionale di Papirologia*, CISPE, Napoli, pp. 1355-60.
ID. (2005), *La tradizione di Ahiqar in Egitto*, in R. Contini, C. Grottanelli (a cura di), *Il saggio Aḥīqār. Fortuna e trasformazioni di uno scritto sapienziale. Il testo più antico e le sue versioni*, Paideia, Brescia, pp. 177-91.
BEYERLE S. (2017), *Authorithy and Propaganda: The Case of the* Potter's Oracle, in J. Baden, H. Najman, E. Tigchelaar (eds.), *Sybils, Scriptures, and Scrolls: John Collins at Seventy*, Brill, Leiden, vol. 1, pp. 167-84.
BICKEL S., MATHIEU B. (1993), *L'écrivain Amennakht et son enseignement*, in "Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale", 93, pp. 31-51.
BRESCIANI E. (1963), *I testi demotici nella collezione Michaelidis*, Centro per le antichità e la storia dell'arte del Vicino Oriente, Roma.
ID. (1990), *La corazza di Inaro era fatta con la pelle del grifone del Mar Rosso*, in "Egitto e Vicino Oriente", 13, pp. 103-7.
ID. (1992), *Il mito dell'Occhio del Sole. I dialoghi filosofici tra la Gatta etiopica e il piccolo Cinocefalo*, Paideia, Brescia.
CAMINOS R. A. (1977), *A Tale of Woe: From a Hieratic Papyrus in the A. S. Pushkin Museum of Fine Arts in Moscow*, Griffith Institute, Oxford.
CAMPAGNO M. (2005), *Two Observations on the Tales of "The Contendings of Horus and Seth" and "Truth and Falsehood"*, in "Trabajos de Egiptología-Papers on Ancient Egypt", 4, pp. 19-30.
CHOBANOV Y. (2015), *A New Interpretation of "The Dialogue of a Man and His Ba"*, in "The Journal of Egyptological Studies", 4, pp. 84-97.
COLONNA A. (in stampa), *Un Egiziano nel paese di Retjenu. Geografia e percorsi identitari nel* Racconto di Sinuhe, *tra spazi storici e letterari*, in

A. Bausi (a cura di), *V* Dies Academicus *del 2019. L'Africa nel mondo, il mondo in Africa*, Morcelliana, Roma.

DE MEULENAERE H. (1982), *Papyrus Brooklyn*, in W. Helck, W. Westendorf (Hrsg.), *Lexikon der Ägyptologie*, vol. IV: *Megiddo-Pyramiden*, Harrassowitz, Wiesbaden, coll. 693-695.

DRIOTON E. (1960), *La plus ancienne pièce du théâtre égyptien*, in "La Revue du Caire: Bulletin de littérature et de critique; organe de l'Association Internationale des Écrivains de Langue Française (section d'Égypte)", 44, pp. 261-81.

ENMARCH R. (2005), *The Dialogue of Ipuwer and the Lord of All*, Griffith Institute, Oxford.

ID. (2008), *A World Upturned: Commentary and Analysis of the Ancient Egyptian Dialogue of Ipuwer and the Lord of All*, Oxford University Press, Oxford.

FAULKNER R. (1964), *Notes on the Admonitions of an Egyptian Sage*, in "Journal of Egyptian Archaeology", 50, pp. 24-36.

ID. (1973), *The Admonitions of an Ancient Egyptian Sage*, in W. K. Simpson (ed.), *The Literature of Ancient Egypt: An Anthology of Stories, Instructions, Stelae, Autobiographies, and Poetry*, Yale University Press, New Haven (CT)-London, pp. 210-29.

FAULKNER R. O. (1994), *The Egyptian Book of the Dead: The Book of Going Forth by Day. The First Authentic Presentation of the Complete Papyrus of Ani*, British Museum Publications, London.

FONTAINE C. R. (1981), *A Modern Look at Ancient Wisdom: The Instruction of Ptahhotep Revisited*, in "Biblical Archaeologist", 44, 3, pp. 155-60.

FOSTER J. L. (1973), *"Hymn to the Inundation": Four Hieratic Ostraca*, in "Journal of Near Eastern Studies", 32, pp. 301-10.

ID. (1975), *Thought Couplets in Khety's "Hymn to the Inundation"*, in "Journal of Near Eastern Studies", 34, pp. 1-29.

ID. (1980), *Sinuhe: The Ancient Egyptian Genre of Narrative Verse*, in "Journal of Near Eastern Studies", 39, pp. 89-117.

ID. (1986), *Texts of the Egyptian Composition 'The Instruction of a Man for His Son' in the Oriental Institute Museum*, in "Journal of Near Eastern Studies", 45, pp. 197-211.

FOX M. V. (1985), *The Songs of Songs and Ancient Egyptian Love Songs*, University of Wisconsin Press, Madison (WI).

GARDINER A. H. (1909), *The Admonitions of an Egyptian Sage from a Hieratic Papyrus in Leiden (Pap. Leiden 344 recto)*, Hinrichs'sche Buchhandlung, Leipzig.

ID. (1931), *The Library of A. Chester Beatty: Description of a Hieratic Papyrus with a Mythological Story, Love-songs, and other Miscellaneous Texts. Chester Beatty Papyri I*, Oxford University Press, London.

ID. (1946a), *The Defeat of the Hyksos by Kamose*, in "Journal of Egyptian Archaeology", 3, pp. 95-110.
ID. (1946b), *The Instruction to Kagemni and His Brethen*, in "Journal of Egyptian Archaeology", 3, pp. 71-4.
GLANVILLE S. R. K. (1955), *Catalogue of Demotic Papyri in the British Museum*, vol. II: *The Instructions of 'Onchsheshonqy (British Museum Papyrus 10508)*, British Museum Publications, London.
GOEDICKE H. (1984), *Sinuhe's Duel*, in "Journal of the American Research Center in Egypt", 21, pp. 197-202.
ID. (1986), *Three Passages in the Story of Sinuhe*, in "Journal of the American Research Center in Egypt", 23, pp. 167-74.
GOFF M. J. (2005), *Hellenistic Instruction in Palestine and Egypt: Ben Sira and Papyrus Insinger*, in "Journal for the Study of Judaism in the Persian, Hellenistic, and Roman Period", 36, 2, pp. 147-72.
GOLENISCHEFF V. (1913), *Les papyrus hiératiques n. 1115, 1116A et 1116B de l'Ermitage Impérial à Saint-Pétersbourg*, Manufacture des papiers de l'État, Saint-Petersbourg.
GOYON G. (1936), *Les Travaux de Chou et les tribulations de Geb d'après le naos 2248 d'Ismaïlia*, in "Kême", 6, pp. 1-42.
GRIFFITH F. L. (1900), *Stories of the High Priest of Memphis*, 2 voll., Clarendon Press, Oxford.
ID. (1926), *The Teaching of Amenophis, the Son of Kanekht*, in "Journal of Egyptian Archaeology", 12, pp. 191-231.
HAGEN F. (2012), *An Ancient Egyptian Literary Text in Context: The Instruction of Ptahhotep*, Peeters, Leuven-Paris.
HELCK W. (1970), *Die Prophezeiung des Nfr.tj*, Harrassowitz, Wiesbaden.
ID. (1972), *Der Text des "Nilhymnus"*, Harrassowitz, Wiesbaden.
ID. (1995), *Die "Admonitions" Pap. Leiden I 344 recto*, Harrassowitz, Wiesbaden.
JASNOW R. (1992), *A Late Period Hieratic Wisdom Text (P. Brooklyn 47.218.135)*, The Oriental Institute of the University of Chicago, Chicago (IL).
JAY J. E. (2015a), *The Inaros Cycle and the Egyptian "Homeric Question"*, in Id., *Orality and Literacy in the Demotic Tales*, Brill, Leiden-Boston (MA), pp. 127-210.
ID. (2015b), *The* Petition of Petiese *Reconsidered*, in F. Haikal (éd.), *Mélanges offerts à Ola el-Aguizy*, Institut français d'archéologie orientale, Le Caire, pp. 229-47.
JUNKER H. J. (1917), *Die Onurislegende*, Holder, Wien.
KAPER O. E. (2010), *A Kemyt Ostracon from Amheida, Dakhleh Oasis*, in "Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale", 110, pp. 115-26.
KOCH R. (1990), *Die Erzählung des Sinuhe*, Editions de la Fondation Egyptologique Reine Elisabeth, Brussels.

LAISNEY V. (2007), *L'Enseignement d'Aménémopé*, Pontificio Istituto Biblico, Rome.

LAPP G. (1997), *The Papyrus of Nu (BM EA 10477)*, British Museum Publications, London.

LESKO L. H. (1986), *Three Late Egyptian Stories Reconsidered*, in Id. (ed.), *Egyptological Studies in Honor of Richard A. Parker: Presented on the Occasion of His 78th Birthday, December 10, 1983*, University Press of New England for Brown University Press, London, pp. 98-103.

LEXA F. (1925), *Papyrus Insinger. Les enseignements moraux d'un scribe égyptien du premier siècle après J.-C.; texte démotique avec transcription, traduction française, commentaire, vocabulaire et introduction grammaticale et littéraire*, Libraire orientaliste Paul Geuthner, Paris.

MCCOY R. A. (1970), *Under the Tamerisk Three (Ancient Egyptian Poetry): Love Lyrics from Papyrus Harris and the Chester Beatty Papyrus*, University of Wisconsin Press, Madison (WI).

MURRAY G. W. (1965), *Harkhuf's Third Journey*, in "The Geographical Journal", 131, pp. 72-5.

OCKINGA B. G. (1983), *The Burden of Kha'kheperrē'sonbu*, in "The Journal of Egyptian Archaeology", 69, pp. 88-95.

PARKINSON R. B. (1991c), *The Tale of the Eloquent Peasant*, Griffith Institute, Oxford.

ID. (1997a), *The Tale of Sinuhe and Other Ancient Egyptian Poems: 1940-1640 BC*, Oxford University Press, Oxford.

ID. (1997b), *The Text of Khakheperreseneb: New Readings of EA 5645, and an Unpublished Ostracon*, in "Journal of Egyptian Archaeology", 83, pp. 55-68.

ID. (1999), *The Teaching of King Amenemhat I at el-Amarna: British Museum EA 57458 and 57479*, in A. Leahy, J. Tait (eds.), *Studies on Ancient Egypt in Honour of H. S. Smith*, Egypt Exploration Society, London, pp. 221-6.

ID. (2001b), *Eloquent Peasant*, in D. B. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford University Press, Oxford, vol. I, pp. 469-70.

ID. (2001c), *Sinuhe*, in D. B. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford University Press, Oxford, vol. III, p. 292.

ID. (2004), *The Discourse of the Fowler; Papyrus Butler verso (P BM EA 10274)*, in "Journal of Egyptian Archaeology", 90, pp. 81-112.

PEREZ-ACCINO J.-R. (2003), *The Report of Wenamun: Fact or Fable?*, in B. Manley (ed.), *The Seventy Great Mysteries of Ancient Egypt*, Thames & Hudson, London, pp. 181-3.

PIACENTINI P. (1987), *Annotazioni archeologiche e storiche all'autobiografia di Uni*, in "Aegyptus", 67, pp. 3-12.

ID. (1990), *L'autobiografia di Uni, principe e governatore dell'Alto Egitto*, Giardini, Pisa.

POSENER G. (1975), *Les ostraca numérotés et le conte du revenant*, in I. S. Katsnelson, *Drevnii Vostok*, Gos. Ermitazh, San Pietroburgo, vol. I, pp. 105-12.

QUACK J. F. (2002), *Ein neuer prophetischer Text aus Tebtynis (Papyrus Carlsberg 399 + Papyrus PSI inv. D. 17 + Papyrus Tebtynis Tait 13 vs*, in Blasius, Schipper (2002), pp. 253-74.

ID. (2015), *"As He Disregarded the Law, He Was Replaced During His Own Lifetime": On Criticism of Egyptian Rulers in the So-Called Demotic Chronicle*, in H. Börm (ed.), *Antimonarchic Discourse in Antiquity*, Steiner, Stuttgart, pp. 25-43.

RAVER W. (2001a), *Instructions for Merikare*, in D. B. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford University Press, Oxford, vol. II, pp. 169-70.

ID. (2001b), *Instructions of Kagemni*, in D. B. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford University Press, Oxford, vol. II, pp. 173-4.

ID. (2001c), *Instruction of Ptahhotep*, in D. B. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford University Press, Oxford, vol. II, p. 169.

ID. (2001d), *Man Who Was Weary of Life*, in D. B. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford University Press, Oxford, vol. II, p. 340.

REDFORD D. B. (2001), *Contendings of Horus and Seth*, in D. B. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford University Press, Oxford, vol. I, pp. 294-5.

REVILLOUT E. (1880), *Second extrait de la chronique démotique de Paris*, in "Revue d'egyptologie", 1, pp. 145-53.

REYMOND E. A. E. (1977), *From Ancient Egyptian Hermetic Writings*, Hollinek, Wien.

RITNER R. K. (2001), *Neferti*, in D. B. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford University Press, Oxford, vol. II, pp. 512-3.

ROCCATI A. (2012b), *Note Letterarie – V. Sinuhe come prototipo di Marco Polo*, in A. Gasse, F. Servajean, C. Thiers (éds.), *Et in Aegypto et ad Aegyptum. Recueil d'études dédiées à Jean-Claude Grenier*, Université Paul Valéry, Montpellier, vol. IV, pp. 661-6.

ROSELL P. M. (2014), *Enfoques sobre la revolución social en las Admoniciones de Ipuwer*, in "Cahiers Caribéens d'Egyptologie", 18, pp. 127-42.

RYHOLT K. (1998), *A Demotic Version of Nektanebo's Dream (P. Carlsberg 662)*, in "Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik", 122, pp. 197-200.

ID. (1999), *Story of Petese Son of Petetum & Seventy Other Good and Bad Stories (Hardback)*, Museum Tusculanum Press, Copenhagen.

ID. (2006), *The Petese Stories II (P. Petese II)*, Museum Tusculanum Press, Copenhagen.

SIMPSON W. K. (2001), *Instruction of Khety*, in D. B. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford University Press, Oxford, vol. II, pp. 174-5.

SMITH H. S., TAIT W. J. (1983), *Saqqara Demotic papyri I (P. Dem. Saq. I)*, Egypt Exploration Society, London.
SPALINGER A. (2000), *The Destruction of Mankind: A Transitional Literary Text*, in "Studien zur Altägyptischen Kultur", 28, pp. 257-82.
ID. (2002), *The Transformation of an Ancient Egyptian Narrative: P. Sallier III and the Battle of Kadesh*, Harrassowitz, Wiesbanden.
SUYS E. (1935), *La sagesse d'Ani. Texte, traduction et commentaire*, Pontificio Istituto Biblico, Rome.
THERIAULT C. A. (1993), *The Instruction of Amenemhet as Propaganda*, in "Journal of the American Research Center in Egypt", 30, pp. 151-60.
THISSEN H. J. (2002), *Das Lamm des Bokchoris*, in Blasius, Schipper (2002), Peeters, Leuven, pp. 113-38.
TOBIN V. A. (1995), *The Secret of Sinuhe*, in "Journal of the American Research Center in Egypt", 32, pp. 161-78.
VAN DER PLAS D. (1986), *L'Hymne à la crue du Nil*, Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, Leiden.
VAN SETERS J. (1964), *A Date for the Admonitions in the Second Intermediate Period*, in "Journal of Egyptian Archaeology", 50, pp. 13-23.
VYCICHL W. (1983), *Histoires de chats et de souris. Un problème de la littérature égyptienne*, in "Bulletin de la Société d'Egyptologie de Genève", 8, pp. 101-8.
WENTE E. F. (2001), *Kemit*, in D. B. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford University Press, Oxford, vol. II, pp. 226-7.
WEST S. (1969), *The Greek Version of the Legend of Tefnut*, in "Journal of Egyptian Archaeology", 55, pp. 161-83.

Strumenti per l'apprendimento della lingua egiziana antica

ALLEN J. P. (2005a), *Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs*, Cambridge University Press, Cambridge.
ID. (2013), *The Ancient Egyptian Language: An Historical Study*, Cambridge University Press, Cambridge.
BETRÒ M. (1995), *Geroglifici. 580 segni per capire l'antico Egitto*, Mondadori, Milano.
BONNEAU D. (1964), *La christianisation du culte de la crue du Nil*, in Id., *La crue du Nil, divinité égyptienne à travers mille ans d'histoire (332 av.-641 ap. J.-C.) d'après les auteurs grecs et latins, et les documents des époques ptolémaïque, romaine et byzantine*, Klincksieck, Paris, pp. 420-43.
BRESCIANI E. (1969), *Nozioni elementari di grammatica demotica*, Istituto editoriale cisalpino, Milano-Varese.
BRESCIANI E., MENCHETTI A. (2002), *Nozioni elementari di grammatica demotica con liste grafiche e letture demotiche*, ETS, Firenze.

CIAMPINI E. M. (2018), *La lingua dell'antico Egitto*, Hoepli, Milano.
COLLIER M., MANLEY B. (2003), *Come leggere i geroglifici egizi. Manuale per imparare da soli*, Giunti, Firenze.
DEPAUW M. (1997), *A Companion to Demotic Studies*, Fondation Égyptologique Reine Élisabeth, Bruxelles.
DONADONI S. (1963), *Appunti di grammatica egiziana. Con un elenco di segni e di parole*, Istituto editoriale cisalpino, Milano.
DU BOURGUET P. (1976), *Grammaire fonctionnelle et progressive de l'égyptien demotique*, Peeters, Louvain.
GARDINER A. (1927), *Egyptian Grammar: Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*, Oxford University Press, Oxford.
GARDINER A., GAUTHIER-LAURENT M. (1935), *Supplement to Gardiner's Egyptian Grammar*, V. Allard, Neuilly-sur-Seine.
HANNIG R. (1997), *Großes Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch (2800-950 v.Chr.)*, Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
LAYTON B. (2000), *A Coptic Grammar: Sahidic Dialect (with Chrestomathy and Glossary)*, Harrassowitz, Wiesbaden.
ID. (2007), *Coptic in 20 Lessons: Introduction to Sahidic Coptic with Exercises & Vocabularies*, Peeters, Boston (MA)-Leuven.
LOPRIENO A. (1995), *Ancient Egyptian: A Linguistic Introduction*, Cambridge University Press, Cambridge.
ORLANDI T. (1983), *Elementi di grammatica copto-saidica*, CIM, Roma.
PERNIGOTTI S. (1988), *Leggere i geroglifici. Scrittura e cultura dell'Antico Egitto*, Grafis, Casalecchio di Reno (BO) (nuova ed. La Mandragora, Imola, BO, 2002).
ROCCATI A. (1982b), *Elementi di lingua egizia*, UNICOPLI, Milano.
SIMPSON R. S. (1996), *Demotic Grammar in the Ptolemaic Sacerdotal Decrees*, Griffith Institute, Oxford.

Contribuiti sull'influenza dell'Egitto faraonico sulla letteratura tardo-antica e copta

ASSMANN J. (2002), *The Mind of Egypt: History and Meaning in the Time of Pharaohs*, Harvard University Press, Cambridge (MA)-London.
BEHLMER H. (1996), *Ancient Egyptian Survival in Coptic Literature: An Overview*, in Loprieno (1996a), pp. 567-90.
BERNO F. (2019), *L'Apocrifo di Giovanni. Introduzione storico-critica. Con una nuova traduzione del testo*, Carocci, Roma.
BRESCIANI E. (1993), *The Persian Occupation of Egypt*, in I. Gershevitch (ed.), *The Cambridge History of Iran*, Cambridge University Press, Cambridge, vol. II, pp. 502-28.

CAMPLANI A. (1997), *Sulla trasmissione di testi gnostici in copto*, in Id. (a cura di), *L'Egitto cristiano. Aspetti e problemi in età tardo-antica*, Institutum Patristicum Augustinianum, Roma, pp. 121-75.

ID. (2000), *Scritti ermetici in copto*, Paideia, Brescia.

CREVATIN F. (2003), Poimandres: *la carriera di un Faraone*, in "Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di Scienze Morali", s. IX, pp. 43-52

CREVATIN F., TEDESCHI G. (a cura di) (2002), *Horapollo. Trattato sui geroglifici*, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Napoli.

CRIBIORE R. (1995), *A Hymn to the Nile*, in "Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik", 106, pp. 97-106.

DEPUYDT L. (1995), *Murder in Memphis: The Story of Cambyses' Mortal Wounding of the Apis Bull (Ca. 523 B.C.E.)*, in "Journal of Near Eastern Studies", 54, pp. 119-26.

DILLERY J. (2005), *Cambyses and the Egyptian* Chaosbeschreibung *Tradition*, in "The Classical Quarterly", 55, pp. 387-406.

JACKSON J. H. M. (1999), *A New Proposal for the Origin of the Hermetic God Poimandres*, in "Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik", 128, pp. 95-106.

KAHN D. (2007), *Note on the Time-Factor in Cambyses' Deeds in Egypt as Told by Herodotus*, in "Trans-Regional and -National Studies", 34, pp. 103-12.

LOPRIENO A. (1981), *Il pensiero egizio e l'apocalittica giudaica*, in "Henoch", 3, pp. 289-320.

ID. (1986), *Il modello egiziano nei testi della letteratura intertestamentaria*, in "Revue Biblique", 34, pp. 205-32.

LUPO DE FERRIOL S. (1994), *Amenemhat III en el Fayum. Algunos aspectos de su deificacíon*, in "Revista de Estudios de Egiptología", 5, pp. 71-86.

MANFREDI M. (1981), *Inno cristiano al Nilo*, in *Papyri Greek & Egyptian Edited by Various Hands in Honour of Eric Gardner Turner on the Occasion of His Seventieth Birthday (P. Turner)*, Egypt Exploration Society, London, pp. 49-62.

REARDON B. (1989), *Collected Ancient Greek Novels*, University of California Press, Berkeley (CA).

SELDEN D. L. (2007), *Mapping the Alexander Romance*, in R. Stoneman, K. Erickson, I. Netton (eds.), *The Alexander Romance in Persia and the East*, Groningen University Library, Groningen, pp. 17-48.

ID. (2013), *The Political Economy of Romance in Late Period Egypt*, in M. Paschalis, S. Panayotakis (eds.), *The Construction of the Real and the Ideal in the Ancient Novel*, Groningen University Library, Groningen, pp. 2-9.

TAIT W. J. (1994), *Egyptian fiction in Demotic and Greek*, in J. R. Morgan, R. Stoneman (eds.), *Greek Fiction: The Greek Novel in Context*, Routledge, London-New York, pp. 203-22.

TRIPALDI D. (2012), *Dio e gli dèi. Tracce di teogonia egiziana nell'Apocrifo di Giovanni?*, in "Adamantius", 18, pp. 83-107.

VENTICINQUE P. F. (2006), *What's in a Name? Greek, Egyptian and Biblical Traditions in the Cambyses Romance*, in "Bulletin of the American Society of Papyrologists", 43, pp. 139-58.

WIDMER W. (2002), *Pharaoh Maâ-Rê, Amenemhat, and Sesotris: Three Figures from Egypt's Past as Seen in Sources of Graeco-Roman Period*, in K. Ryholt (ed.), *Acts of the Seventh International Congress of Demotic Studies* (Copenhagen, 23-27 August 1999), Museum Tusculanum Press, Copenhagen, pp. 377-93.

Altre letture

ADAMS C. (2007), *Manifestations of the Dead as Evidenced in Texts from the Old Kingdom to the Coptic Period*, in M. Cannata (ed.), *Current Research in Egyptology 2006: Proceedings of the Seventh Annual Symposium*, Oxbow, London, pp. 1-20.

AMARAL C., FACURI C. P. (2010), *Teachings in the Ancient Egyptian Literature: An Anthropological View*, in "Revista dos alunos de Graduação da Área de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês", 5, pp. 100-11.

ANSBERRY C. B. (2011), *Be Wise, My Son, and Make My Heart Glad: An Exploration of the Courtly Nature of the Book of Proverbs*, De Gruyter, Berlin.

BAINES J. (1996b), *Classicism and Modernism in the Literature of the New Kingdom*, in Loprieno (1996a), pp. 157-74.

BETRÒ M. (1998), *Il Libro della Notte e le guide dell'aldilà*, in "Orientalia", 67, 4, pp. 509-22.

ID. (2003), *La riflessione religiosa nell'Egitto greco-romano e il ruolo dei templi nella sua formazione e diffusione*, in L. Perrone (ed.) *Origeniana Octava: Origen and the Alexandrian Tradition*, Papers of the 8th International Origen Congress (Pisa, 27-31 august 2001), Peeters, Leuven, pp. 3-12.

BOUDIER E. (1897), *Vers égyptiens. Métrique démotique. Etude prosodique et phonétique du Poème de Moschion et des papyrus à transcription grecques de Leyde et de Londres. Avec une lettere à l'auteur par M. Eugène Revillout*, Leroux, Paris.

BUZI P. (2018), *Defining Otherness and Identity: Some Remarks Concerning the Relation with the Other in the Egyptian Religion*, in Buzi, Colonna (2018), pp. 15-22.

BUZI P., COLONNA A. (eds.) (2018), *Gods of the Others, the Gods and the Others: Forms of Acculturation and Construction of Difference in the Egyptian Religion. Journée d'Études in Memory of Sergio Donadoni*, Morcelliana, Brescia.

CANFORA L. (2002), *Il copista come autore*, Sellerio, Palermo.
CHRISTIANSEN T. (2018), *Two Titles for the Book of the Dead (P. Turin Cat. 1828/1-2)*, in "Rivista del Museo Egizio", 2, https://rivista.museoegizio.it/article/two-titles-for-the-book-of-the-dead-papyrus-turin-cat-18281-2/ (ultimo accesso gennaio 2020).
COLLIER M. (2003), *Why Write Letters to the Dead?*, in B. Manley (ed.), *The Seventy Great Mysteries of Ancient Egypt*, Thames & Hudson, London, pp. 201-3.
CREVATIN F. (2018), *Egitto crocevia di traduzioni*, EUT-Casa della vita, Trieste.
CRIBIORE R. (1996), *Writing, Teachers, and Students in Graeco-Roman Egypt*, Scholars Press, Atlanta (GA).
CROMWELL J., GROSSMANN E. (2018), *Scribal Repertoires in Egypt from the New Kingdom to the Early Islamic Period*, Oxford University Press, Oxford.
DERCHAIN P. (1996), *Théologie et littérature*, in Loprieno (1996a), pp. 351-60.
ESCOLANO-POVEDA M. (2017), *New Fragments of Papyrus Berlin 3024: The Missing Beginning of the Debate between a Man and His Ba and the Continuation of the Tale of the Herdsman (P. Mallorca I and II)*, in "Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde", 144, pp. 15-54.
FISCHER-ELFERT H.-W. (1999), *Die Lehre eines Mannes fur seinen Sohn. Eine Etappe auf dem "Gottesweg" des loyalen und solidarischen Beamten des Mittleren Reiches*, Harrassowitz, Wiesbaden.
ID. (2002), *Quelques textes et une vignette du Papyrus magique no 1826 de la Bibliothèque nationale d'Athènes*, in Y. Koenig, *La magie en Égypte. À la recherche d'une définition. Actes du colloque organisé par le musée du Louvre les 29 et 30 septembre 2000*, Musée du Louvre, Paris, pp. 167-84.
FRANKFURTER D. (1998), *Religion in Roman Egypt: Assimilation and Resistance*, Princeton University Press, Princeton (NJ).
GARDINER A. (1938), *The House of Life*, in "Journal of Egyptian Archaeology", 24, pp. 157-79.
GRIMAL N. (1990), *Storia dell'antico Egitto*, Laterza, Roma-Bari.
HAGEN F. (2007), *Ostraca, Literature and Teaching at Deir el-Medina*, in R. Maris, A. Stevenson (eds.), *Current Research in Egyptology 2005: Proceedings of the Sixth Annual Symposium: Which Took Place at the University of Cambridge, 6-8 January 2005*, Oxford University Press, Oxford, pp. 38-52.
LOPRIENO A. (1988), *Miscellanea fra linguistica e letteratura*, Edizioni Scientifiche Italiane, Perugia.
ID. (2001), *La pensée et l'écriture. Pour une analyse sémiotique de la culture égyptienne*, Cybele, Paris.
ID. (2003), *Theodicy in Ancient Egyptian Texts*, in A. Laato, J. C. de Moor (eds.), *Theodicy in the World of the Bible*, Brill, Leiden-Boston (MA), pp. 27-56.
PARKINSON R. B. (1996b), *Individual and Society in Middle Kingdom Literature*, in Loprieno (1996a), pp. 137-56.

PERNIGOTTI S. (1972), *Il vocabolario demotico*, in *Textes et langages de l'Egypte Pharaonique. Cent cinquante anneés de recherches, 1822-1972. Hommage à Jean-François Champollion*, IFAO, Le Caire, vol. 1, pp. 203-8.

ID. (1990), *Nuovi testi letterari dell'antico Egitto*, Università di Bologna, Bologna.

ID. (2004b), *Introduzione all'egittologia*, il Mulino, Bologna.

ID. (2010), *L'Egitto di Ramesse II tra guerra e pace*, Paideia, Brescia.

QUACK J. F. (2006), *Inaros, Held von Athribis*, in R. Rollinger, B. Truschnegg, *Altertum und Mittelmeerraum. Die antike Welt diesseits und jenseits der Levante. Festschrift für Peter W. Haider zum 60. Geburtstag*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, pp. 499-505.

RAY J. D. (1986), *The Emergence of Writing in Egypt*, in "World Archaeology", 17, pp. 307-16.

RYHOLT K. (2004), *The Assyrian Invasion of Egypt in Egyptian Literary Tradition*, in J. G. Dercksen (ed.), *Assyria and Beyond: Studies Presented to Mogens Trolle Larsen*, Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, Leiden, pp. 384-511.

SCHOTT E. (1972), *Bücher und Bibliotheken im alten Ägypten*, in "Göttinger Miszellen", 1, pp. 24-7.

ID. (1977), *Bücher und Bibliotheken im alten Ägypten*, in "Göttinger Miszellen", 25, pp. 73-5.

VINSON S. (2004), *The Accent's on Evil: Ancient Egyptian 'Melodrama' and the Problem of Genre*, in "Journal of the American Research Center in Egypt", 41, pp. 33-54.

WENTE E. (1995), *The Scribes of Ancient Egypt*, in J. M. Sasson (ed.), *Civilizations of the Ancient Near East*, Hendrickson Publishers, Peabody (MA), vol. IV, pp. 2211-22.

WILKINSON R. H. (2003), *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*, Thames & Hudson, London.

WILKINSON T. (2003), *Did the Egyptians Invent Writing?*, in B. Manley (ed.), *The Seventy Great Mysteries of Ancient Egypt*, Thames & Hudson, London, pp. 24-7.

ZINN K. (2007), *The Organization of Collective Wisdom in Ancient Egypt*, in M. Cannata (ed.), *Current Research in Egyptology 2006: Proceedings of the Seventh Annual Symposium*, Oxbow, London, pp. 169-76.

Testi dedicati alla letteratura funeraria

ALLEN J. P. (1994), *Reading a Pyramid*, in C. Berger, G. Clerc, N. Grimal (éds.), *Hommages à Jean Leclant*, vol. 1: *Etudes Pharaoniques*, IFAO, Le Caire, pp. 5-28.

ID. (2001), *Pyramid Texts*, in D. N. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford University Press, Oxford, vol. III, pp. 95-7.

ID. (2005b), *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Society of Biblical Literature, Atlanta (GA).

ID. (2006), *The Egyptian Coffin Texts*, vol. VIII: *Middle Kingdom Copies of Pyramid Texts*, The University of Chicago, Chicago (IL).

ALLEN T. G. (1950), *Occurrences of Pyramid Texts with Cross Indexes of These and Other Egyptian Mortuary Texts*, The University of Chicago Press, Chicago (IL).

ID. (1974), *The Book of the Dead or Going Forth by Day; Ideas of the Ancient Egyptians Concerning the Hereafter as Expressed in Their Own Terms*, The University of Chicago Press, Chicago (IL).

ASSMANN J. (1992), *Egyptian Literature*, in D. N. Freedman (ed.), *The Anchor Bible Dictionary*, Doubleday, New York, vol. II, pp. 377-90.

ID. (1996), *Kulturelle und literarische Texte*, in Loprieno (1996a), pp. 59-82.

ID. (1999), *Cultural and Literary Texts*, in G. Moers (Hrsg.), *Definitely: Egyptian Literature: Proceedings of the Symposion "Ancient Egyptian Literature-History and Forms"* (Los Angeles, March 24-26, 1995), Lingua Aegyptia, Göttingen, pp. 1-15.

BACKES B. (2005), *Das altägyptische "Zweiwegebuch": Studien zu den Sargtext-Sprüchen 1029-1130*, Harrassowitz, Wiesbaden.

BAINES J. (2003), *Research on Egyptian Literature: Background, Definitions, Prospects*, in Z. Hawass (ed.), *Egyptology at the Dawn of the Twenty-First Century: Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists Cairo, 2000*, vol. III: *Language, Conservation, Museology*, American University in Cairo Press, Cairo-New York, pp. 1-47.

ID. (2004), *Modelling Sources, Processes, and Locations of Early Mortuary Texts*, in S. Bickel, B. Mathieu (éds.), *D'un monde à l'autre. Textes des Pyramides & Textes des Sarcophages*, Rangeot, Paris, pp. 15-41.

BARGUET P. (1986), *Textes des sarchopages égyptiens du Moyen Empire*, Éditions du Cerf, Paris.

BETRÒ M. (1998), *Review:* Le Livre de la Nuit. Une composition égyptienne de l'au-delà *by Gilles Roulin*, in "Orientalia", 67, 4, pp. 509-22.

BREASTED J. H. (1912), *Development of Religion and Thought in Ancient Egypt*, Harper & Row, New York.

ID. (1933), *The Oriental Institute*, The University of Chicago Press, Chicago (IL).

BRESCIANI E. (2001), *I testi religiosi dell'antico Egitto*, Mondadori, Milano.

COLONNA A. (2018), *The Tomb of Osiris: Perception, Representation and Cultural Construction of a Sacred Space in the Egyptian Tradition*, in A. Kahlbacher, E. Priglinger (eds.), *Tradition and Transformation in Ancient Egypt: Proceedings of Fifth International Congress for Young Egyptologists, 15-19 September, 2015, Vienna*, Verlag der Österreischen Akademie der Wissenschaften, Wien, pp. 225-44.

DARNELL J. C. (2004), *The Enigmatic Netherworld Books of the Solar-Osirian Unity: Cryptographic Compositions in the Tombs of Tutankhamun, Ra-*

messes VI and Ramesses IX, Academic Press-Vandenhoeck & Ruprecht, Fribourg-Göttingen.

DARNELL J. C., MANASSA DARNELL C. (2018), *The Ancient Egyptian Netherworld Books*, Society of Biblical Literature, Atlanta (GA).

DE BUCK A. (1935-61), *The Egyptian Coffin Texts*, 8 voll., Oriental Institute, Chicago (IL).

FAULKNER R. O. (1969), *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, 2 voll., Oxford University Press, Oxford.

ID. (1973-78), *The Ancient Egyptian Coffin Texts*, 3 voll., Aris & Phillips, Warminster.

ID. (1985), *The Ancient Egyptian Book of the Dead*, British Museum, London.

ID. (2011), *Pyramidentexte und Sargtexte*, in B. Janowski, D. Schwemer (Hrsg.), *Grab-, Sarg-, Bau- und Votivinschriften*, Gütersloher Verlagshaus, München, pp. 216-36.

GESTERMANN L. (2005), *Die Überlieferung ausgewählter Texte altägyptischer Totenliteratur ("Sargtexte") in spätzeitlichen Grabanlagen*, Harrassowitz, Wiesbaden.

ID. (2011), *Pyramiden Texte und Sergtexte*, in B. Janowski, D. Schwemer (Hrsg.), *Grab-, Sarg- und Votivinschriften*, Gütersloher Verlagshaus, München, pp. 216-36.

GOYON J.-C. (1972), *Rituels funéraires de l'ancienne Égypte. Le Rituel de l'Embaumement, Le Rituel de l'Ouverture de la Bouche, Les livres des Respirations*, Éditions du Cerf, Paris.

HAYS H. (2009), *Unreading the Pyramids*, in "Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale", 109, pp. 195-220.

ID. (2011), *The Death of the Democratisation of the Afterlife*, in N. Strudwick, S. Strudwick (eds.), *Old Kingdom, New Perspectives: Egyptian Art and Archaeology 2750-2150 BC: Proceedings of the Old Kingdom Art and Archaeology Conference Held May 20-23, 2009 at the Fitzwilliam Museum in Cambridge*, Oxford University Press, Oxford, pp. 115-30.

ID. (2012), *The Organization of the Pyramid Texts: Typology and Disposition*, Brill, Leiden.

ID. (2015), *The Entextualization of the Pyramid Texts and the Religious History of the Old Kingdom*, in P. Der Manuelian, T. Schneider (eds.), *Towards a New History for the Egyptian Old Kingdom: Perspectives on the Pyramid Age*, Brill, Leiden-Boston (MA), pp. 200-26.

HERBIN F. R. (1994), *Le livre de parcourir l'éternité*, Peeters, Leuven.

ID. (2008), *Catalogue of the Books of the Dead and Other Religious Texts in the British Museum*, vol. IV: *Books of Breathing*, British Museum, London.

HERMSEN E. (1991), *Die zwei Wege des Jenseits. Das altägyptische Zweiwegebuch und seine Topographie*, Universitätsverlag-Vandenhoeck & Ruprecht, Freiburg-Göttingen.

HORNUNG E. (1963), *Das Amduat: Die Schrift des verborgenen Raumes*, 2 voll., Harrassowitz, Wiesbaden.

ID. (1975-76), *Das Buch der Anbetung des Re im Westen (Sonnenlitanei): Nach den Versionen des Neuen Reiches*, 2 voll., Les Belles Lettres, Gèneve.

ID. (1979-80), *Das Buch von den Pforten des Jenseits*, 2 voll., Les Belles Lettres, Genève.

ID. (1991), *Der ägyptische Mythos von der Himmelskuh: Eine Ätiologie des Unvollkommenen*, Universitätsverlag-Vandenhoeck & Ruprecht, Freiburg-Göttingen (2nd ed.).

ID. (1999), *The Ancient Egyptian Books of the Afterlife*, Cornell University, Ithaca (NY)-London.

ID. (2002), *Spiritualità nell'antico Egitto*, L'Erma di Bretschneider, Roma.

ID. (2004), *La valle dei Re*, Einaudi, Torino.

HORNUNG E., ABT T. (2014) *The Egyptian Book of Gates*, Living Human Heritage Publications Zürich.

IANNARILLI F. (2019), *Manipulating Image, Processing Script: Construction and Deconstruction of the Human Figure in the Pyramid Texts*, in "Egyptian & Egyptological Documents Archives Libraries", 6, pp. 296-303.

JÜRGENS P. (1995), *Grundlinien einer Überlieferungsgeschichte der altägyptischen Sargtexte. Stemmata und Archetypen der Spruchgruppen 30-32+33-37, 75(-83), 162+164, 225+226 und 343+345* (Göttinger Orientforschungen IV/31), Harrassowitz, Wiesbaden.

LACAU P. (1914), *Suppressions et modifications de signes dans les textes funeraire*, in "Zeitschrift für Ägyptische Sprache", 51, pp. 1-64.

LEPSIUS C. R. (1842), *Das Todtenbuch der Ägypter nach dem hieroglyphischen Papyrus in Turin*, Otto Zeller Verlag, Leipzig.

LESKO L. H. (1972), *The Ancient Egyptian Book of the Two Ways*, University of California Press, Berkeley (CA).

ID. (1979), *Index of the Spells on Egyptian Middle Kingdom Coffin and Related Documents*, University of California Press, Berkeley (CA).

MANASSA C. (2007), *The Late Egyptian Underworld: Sarcophagi and Related Texts from the Nectanebid Period*, 2 voll., Harrassowitz, Wiesbaden.

MATHIEU B. (1996), *Modifications de texte dans la pyramide d'Ounas*, in "Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale", 96, pp. 289-311.

ID. (2004), *La distinction entre Textes des Pyramides et Textes des Sarcophages est-elle légitime?*, in S. Bickel, B. Mathieu (éds.), *D'un monde à l'autre. Textes des Pyramides & Textes des Sarcophages*, Rangeot, Paris, pp. 15-41.

MORALES A. J. (2013), *The Transmission of the Pyramid Texts into the Middle Kingdom: Philological Aspects of a Continuous Tradition in Egyptian Mortuary Literature*, 2 voll., unpublished PhD dissertation, University of Pennsylvania, Philadelphia (PA).

ID. (2016), *From Voice to Papyrus to Wall: Verschriftung and Verschriftlichung in the Old Kingdom Pyramid Texts*, in M. Hilgert (ed.), *Understanding Material Text Cultures: A Multidisciplinary View*, De Gruyter, Berlin, pp. 60-130.

MÜLLER-ROTH M. (2008), *Das Buch vom Tage*, Academic Press-Vandenhoeck & Ruprecht, Freiburg -Göttingen.

ROBERSON J. (2012), *The Ancient Egyptian Books of the Earth*, Lockwood Press, Atlanta (GA).
ROULIN G. (1996), *Le Livre de la Nuit. Une composition égyptienne de l'au-dela*, Universitätsverlag-Vandenhoeck & Ruprecht, Freiburg-Göttingen.
SCALF F. (2017), *Book of the Dead: Becoming God in Ancient Egypt*, Oriental Institute, Chicago (IL).
SETHE K. (1908-1922), *Die altägyptische Pyramidentexte*, J. C. Hinrichs, Leipzig.
SHERBINY W. (2017), *Through Hermopolitan Lenses: Studies on the So-Called Book of Two Ways in Ancient Egypt*, Brill, Leiden.
SMITH M. (2009a), *Democratization of the Afterlife*, in W. Wendrich, J. Dieleman (eds.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, University of California, Los Angeles (CA), pp. 1-16 (http://escholarship.org/uc/item/70g428wj; ultimo accesso gennaio 2020).
ID. (2009b), *Traversing Eternity: Texts for the Afterlife from Ptolemaic and Roman Egypt*, Oxford University Press, Oxford.
ID. (2017), *Following Osiris: Perspectives on the Osirian Afterlife from Four Millennia*, Oxford University Press, Oxford.
THOMPSON S. E. (1990), *The Origin of the Pyramid Texts found on Middle Kingdom Saqqâra Coffins*, in "Journal of Egyptian Archaeology", 76, pp. 17-25.
VON LIEVEN A. (2007), *Grundriss des Laufes der Sterne: Das sogenannte Nutbuch*, Museum Tusculanum Press, Copenhagen.
WARBURTON D. (2007), *The Egyptian Amduat: Book of the Hidden Chamber*, Living Human Heritage Publications, Zürich.
WILLEMS H. (2014), *Historical and Archaeological Aspects of Egyptian Funerary Culture: Religious Ideas and Ritual Practice in Middle Kingdom Elite Cemeteries*, Brill, Leiden-Boston (MA).

Risorse in rete relative alla letteratura egiziana antica

Internet è senza ombra di dubbio una grande risorsa anche per chi sia interessato alla letteratura egiziana antica. Bisogna però sapersi muovere con perizia e discernimento tra gli scaffali di questa grande biblioteca virtuale, distinguendo che cosa è affidabile e che cosa non lo è.

Qui di seguito viene fornito un selezionato elenco di strumenti utili e affidabili di cui poter far uso (si escludono i PDF dei singoli articoli messi a disposizione da molti studiosi attraverso la piattaforma social-culturale Academia.edu; l'ultimo accesso dei siti consultati di seguito è del gennaio 2020).

Aegyptiaca. Ägyptologische Literaturdatenbank (https://aegyptiaca.uni-muenster.de/): si tratta di un'utilissima banca dati bibliografica, costantemente aggiornata e a uso gratuito, che permette ricerche mirate anche relativamente alla letteratura egiziana antica.

Digital Egypt for Universities (https://www.ucl.ac.uk/museums-static/digitalegypt/Welcome.html): utilissimo strumento di ricerca e didattica elaborato e gestito dai noti egittologi Wolfram Grajetzki e Stephen Quirke (con ricostruzioni 3D di Narushige Shiode). Il sottotitolo del portale spiega del resto molto bene la sua finalità: *A Learning and Teaching Resourse for Higher Education*).

The Papyrus Carlsberg Collection Demotic texts: List of Published Manuscripts, Københavns Universitet (https://pcarlsberg.ku.dk/inventory/demotic/): elenco completo dei manoscritti demotici conservati presso la biblioteca della Københavns Universitet, con indicazione delle caratteristiche generali, delle edizioni e degli eventuali frammenti complementari.

UCLA Encyclopedia of Egyptology (https://uee.cdh.ucla.edu/welcome/): ha l'impostazione di un'enciclopedia tradizionale, ma in veste digitale. Gli autori sono noti specialisti delle varie fasi e delle varie sottodiscipline dell'Egittologia, dunque i contenuti sono affidabili. La presenza di voci altamente specialistiche e, di contro, l'assenza di altre che ci si sarebbe atteso di trovare tradisce una pianificazione del progetto non del tutto organica. Resta tuttavia una buona risorsa, anche se ancora largamente in divenire. L'accesso avviene attraverso una registrazione gratuita, che ha il solo scopo di censire i suoi fruitori.

Indice analitico